GIUSEPPE LOMBARDO - RADICE

LA BUONA MESSE

STITUTO DI

Digitized by Google

+000923995
BIF 15172

Digitized by Google

F. G DR 845

All'amico G. De Ruggiero
con animo grato
Roma, 26. ott. 1926

Digitized by Google

Digitized by Google

GIUSEPPE LOMBARDO-RADICE
CONSIGLIERE DELL'ASSOCIAZIONE NAZIONALE
PER GLI INTERESSI DEL MEZZOGIORNO

LA BUONA MESSE

CON 57 TAVOLE A COLORI
E MOLTI DISEGNI NEL TESTO

C.S.I. BIBLIOTECA DI FILOSOFIA UNIVERSITA' DI ROMA

DONAZIONE G. de Ruggiero

Inv. 15. 172

ASSOCIAZIONE NAZIONALE
PER GLI INTERESSI DEL MEZZOGIORNO D'ITALIA - EDITRICE
VIA MONTE GIORDANO, 36 (PALAZZO TAVERNA)
ROMA - FEBBRAIO MCMXXVI

Digitized by Google

PROPRIETÀ LETTERARIA

Tip. Ed. Laz. A. Marchesi - Roma - Via S. Maria in Monticelli, 73-a

Digitized by Google

INDICE

Prefazione . . . . . *Pag.* 5

PARTE PRIMA: DISCUSSIONI E NOTIZIE STORICHE.

I. Una discussione sull'insegnamento del disegno . . . . . » 9

II. (L. E. DROMAC). Il disegno nella didattica nuova delle nazioni colte . . . . . » 43

III. Osservazioni suggerite dai calendarî della Montesca . . . » 55

(*Predilezioni*, pag. 56; *Artificiale puerilità grafica*, pag. 56; *Immaginazione ostruita*, pag. 64; *Primi balbettii*, pag. 66; *Macchie; Sbizzarrimenti e ritmi*, p. 70; *Il colore, falsi colori, esplosioni di gioia del colore*, p. 76; *Esercizi dal vero e della memoria, Capolavori infantili, Animali*, pag. 82).

IV. Avvertimenti tecnici . . . . . » 85

V. Appunti bibliografici per una storia della didattica del disegno fanciullesco . . . . . » 89

(*Premessa*, pag. 89; *La posizione filosofica del problema dell'arte e dell'educazione artistica*, pag. 91; *Studi e discussioni sul disegno funciullesco, prima della riforma*, pag. 95; *Studi sulla nuova scuola*, pag. 100; *Studi e notizie sul disegno, secondo lo spirito moderno*, pag. 102; *I programmi italiani nel 1923*, pag. 106; *Raccolte di documentazioni*, pag. 112; *Centri di studio e di informazione*, pag. 113; *Riviste, guide, esposizioni*, pag. 116; *Critiche del presente volume*, pag. 118).

ILLUSTRAZIONI

Disegni di fanciulli delle scuole di Romagna - pagg. 11, 13, 17, 21, 23, 27, 31, 33, 37.

Disegni di fanciulli delle scuole di Lugano (Canton Ticino) - pagg. 47, 49, 51.

Saggi di disegni infantili delle scuole rurali del Mezzogiorno - pagg. 57, 59, 61, 63, 65, 67, 69, 71, 73, 75, 77, 79. 81, 83.

Due tavole a colori fuori testo.

PARTE SECONDA: « LA BUONA MESSE ».

Albo del linguaggio grafico dei fanciulli, con annotazioni didattiche ed estetiche e 55 tavole a colori

Digitized by Google

CORREZIONI ED AGGIUNTE

Pag. 10, dodicesima riga: *tadizione* leggi: *tradizione.*

Pag. 10, dodicesima riga: *Se non* leggi: *Se no.*

Pag. 10, sedicesima riga: *Ma, via* leggi: *Ma via,*

Pag. 10, ultima riga della nota: *prendere* leggi: *prenderne.*

Pag. 20, ventitreesima riga: *Meichsner, che circa* leggi: *Meichsner circa.*

Pag. 34, sestultima riga: *preludia tutti* leggi: *preludia a tutti.*

Pag. 53, tredicesima riga: *Eiaheitlichkeit* leggi: *Einheitlichkeit.*

Pag. 74, nota: *Na urgemässer* leggi: *Naturgemässer.*

* * *

Mentre questo volume si stampava è uscito, a cura del Senatore ALBERTO DALLOLIO, presso l'Editore Zanichelli, il volume *La strenna delle Colonie scolastiche bolognesi,* anno XXIX, Gennaio MCMXXVI. Contiene varie tavole di disegni infantili, assai notevoli per spontaneità.

Digitized by Google

A tutti quegli insegnanti i quali sanno farsi maestri, *disciplinando gli spiriti creativi del fanciullo; e non a coloro, che caricano di fiocchi e di nappine quel disamabile fantoccio che è l'«educando» della vecchia pedagogia dei trattati.*

Roma, dall'*Associazione per il Mezzogiorno*, il 20-2-1925.

Ripubblicandosi, a distanza di un anno, questo lavoro, con l'aggiunta di una seconda parte, sento il dovere di ringraziare il Cav. ALESSANDRO NENCINI, che mi ha aiutato a curarlo.

Posso dire che senza di lui il libro non avrebbe acquistato i pregi che me lo fanno caro.

Roma, 20 - 2 - 1926.

Digitized by Google

Digitized by Google

IL LINGUAGGIO GRAFICO DEI FANCIULLI

I: DISCUSSIONI E NOTIZIE STORICHE

(2ª EDIZIONE ACCRESCIUTA E CORRETTA)

I. UNA DISCUSSIONE SUL DISEGNO INFANTILE. — II. IL DISEGNO NELLA DIDATTICA NUOVA DELLE NAZIONI COLTE (L. E. DROMAC) — III. OSSERVAZIONI SUGGERITE DAI « CALENDARI DELLA MONTESCA» ESEGUITI NELLE SCUOLE DELLA «ASSOCIAZIONE NAZIONALE PER IL MEZZOGIORNO», IN BASILICATA, CALABRIA, SARDEGNA E SICILIA CON SAGGI DI DISEGNI. — IV. AVVERTIMENTI TECNICI. — V. APPUNTI BIBLIOGRAFICI PER UNA STORIA DELLA DIDATTICA DEL DISEGNO FANCIULLESCO.

Digitized by Google

Digitized by Google

I. — UNA DISCUSSIONE SULL'INSEGNAMENTO DEL DISEGNO.

Al Senatore ALBERTO DALLOLIO

*Consigliere dell'*Associazione per il Mezzogiorno

Ella scrisse, onorevole Senatore Dallolio, nel 1913, un volume su *Le colonie scolastiche bolognesi - Note e Ricordi,* che io sentii il dovere di ricordare, più volte, come una delle cose migliori pubblicate in Italia con sentimento e scienza dei bisogni dell'infanzia. A quel volume io ripensai — cioè al Suo nobile apostolato educativo — l'altra sera, quando con espressione di gioia Ella mi fece vedere il *disegno spontaneo* d'un fanciullo delle sue colonie, schizzato alla brava, a ricordo della ospitale villa e della deliziosa campagna.

Nel 1913 Ella riprodusse, con squisito senso didattico, alcune delle pagine che avevano scritto i suoi piccoli beneficati, durante la vita in colonia; nel 1925 ritornando al proposito di far conoscere l'anima del fanciullo, con documenti da Lei stesso direttamente raccolti, Ella sente il bisogno di riprodurre, come cosa di gran lunga significativa, alcuni *disegni.*

Se n'è fatta in Italia di strada, se Dio vuole, per dare alla attività intellettuale del fanciullo quella *fanciullesca freschezza* che la scuola le toglieva! I *diarii* che Lei raccoglieva nel 1913 erano già un primo passo verso la liberazione della scuola dei fanciulli dalla retorica dei componimenti; i *disegni genuini* che con divina ingenuità e col coraggio della inconsapevolezza artistica, gli scolari han tracciato accompagnando il loro diario, significano oggi la maggiore vivezza dello spirito di osservazione del fanciullo, il quale con vera letizia dell'animo ubbidisce al suo bisogno di completa espansione, e ne fa partecipi i suoi cari.

Ma, onorevole Amico, quella sera che Lei mi mostrò la riproduzione zincografica del bel disegnetto infantile, per dividere con me la gioia della constatazione, io credo che dovetti farle impressione di un accademico disamorato, tanto poco seppi dirle.

Non sono, no, un accademico disamorato. Sono semplicemente

Digitized by Google

disperato, ecco, disperato per la lotta accanita, senza quartiere, lotta di mezze parole, di sorrisi indulgenti, di sorrisi canzonatorii, di frasi banalmente scherzose, di svalutazione scettica (o anche peggio: superficiale!) che si va facendo dapertutto di ciò, che è deriso come «il pupazzettare» dei fanciulli. Lei non ha un'idea, onorevole Dallolio, non dico della insensibilità *didattica,* ma della *insensibilità* verso i bisogni del fanciullo, che c'è in giro!

« Quell'affare dei pupazzi » (mi diceva un egregio mio collega, della sua città) «non mi va giù. Io sono per la scuola della tradizione, che non è da buttar via ».

Oh, Dio benedetto, gli rispondevo fra me. E chi ti butta via la tadizione? Ma tradizione non è *immobilità.* Se non saremmo, per es., ancora alla *scuola della ferula,* perchè... c'è nella tradizione.

E nella tradizione — lasciamo stare la ferula — c'è anche la *pedanteria,* l'eroica e bella pedanteria di Basilio Puoti, candida e generosa anima. Ma, via *ora...* nella tradizione c'è anche De Sanctis, e noi stiamo più per lui che per il Puoti. —

Non osai dirgli queste cose, troppo elementari, per non ferirlo (quel giorno io ero buono come un angelo) e mi limitai a rispondergli, per restare sul suo terreno: — quelli che chiami *pupazzi* sono l'elemento rasserenatore del fanciullo, a scuola. Se sapessi come sono contenti i bambini!

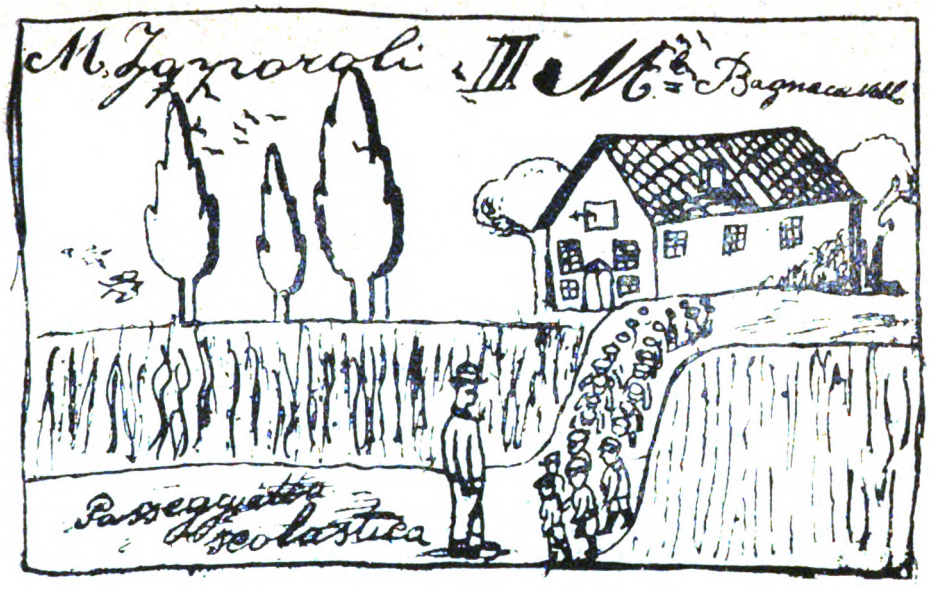
Va a Cotignola, in Romagna, tu che sei vicino. Va! Conoscerai un maestrino, il sig. Bezzi Paolo, e ti farà vedere che risorsa didattica sono i disegni infantili. Il disegno non disturba, non distrae. Semplicemente *avviva* l'insegnamento, in tutte le materie — (1).

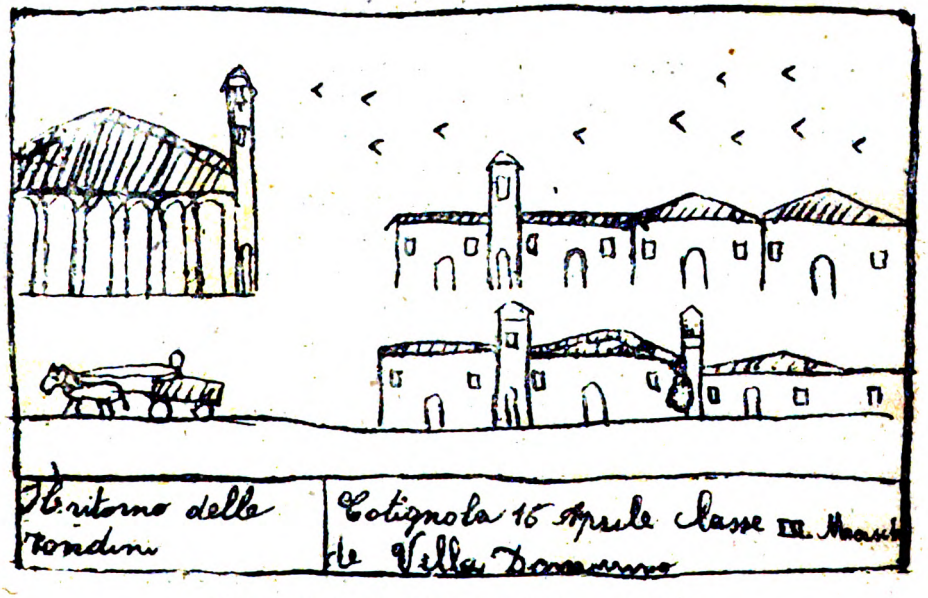
« Sarà! », rispose con un picciol grugnito. Non si offenda il mio amico: quel suo rispondere bisillabico aveva una musica: tono di persona che si degna di troncare una discussione, invece di schiacciarti con argomenti; tono sbrigativo, di parola appena borbottata,

---

(1) I disegni della scuola di Cotignola, di cui qui si fa cenno, furono, dopo questo mio scritto, esposti alla *Mostra didattica nazionale* di Firenze (primavera 1925) e richiamarono l'attenzione dei competenti. Ne discorre, nel suo libro *Verso la nuova scuola italiana,* GIUSEPPE GIOVANNAZZI (edit. Bemporad, Firenze, 1926, p. 14 e sgg.). Il libro del Giovannazzi è fondamentale per chi voglia rendersi conto, non da orecchiante, della applicazione della riforma didattica del 1923. Vi si parla largamente anche di altri esperimenti didattici notevoli, per l'uso del disegno, e in ispecial modo di quello del maestro MAGNASCHI delle scuole di Pavia. Tutti quelli che si occupano di educazione — maestri e genitori soprattutto, più che... pedagogisti! — dovrebbero prendere conoscenza. (*Nota della* 2.a *edizione*).

Digitized by Google





COMPOSIZIONI GRAFICHE SPONTANEE DI FANCIULLI
DELLE SCUOLE DI COTIGNOLA (RAVENNA)

Digitized by Google

ma con una particolare tensione delle corde vocali, che dentro voglion dire: non mi seccare Era *sarà*, era *surà*, era *srà*, era *sr*. Era insomma un suono, un quasi-suono che non so a che cosa paragonare se non a un picciol grugnito.

Io feci finta di non capire la musica, e aggiunsi, per il gusto di parlare ultimo:

— Già! Sono almeno quarant'anni che nei paesi civili si lavora per dare un posto alla espressione grafica nella vita infantile, e almeno venti che *in tutte le scuole del mondo, meno che in Italia,* il disegno trionfa, come spontanea espressione dell'anima fanciullesca, e come sussidio didattico, creato dal fanciullo stesso, e come *freno alla retorica* della scuola parolaia!

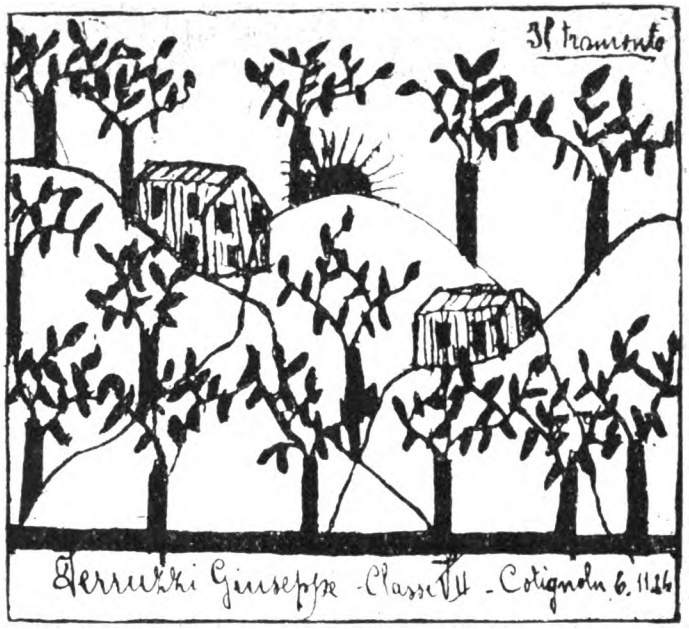
Tacque; ma non perchè consentisse.

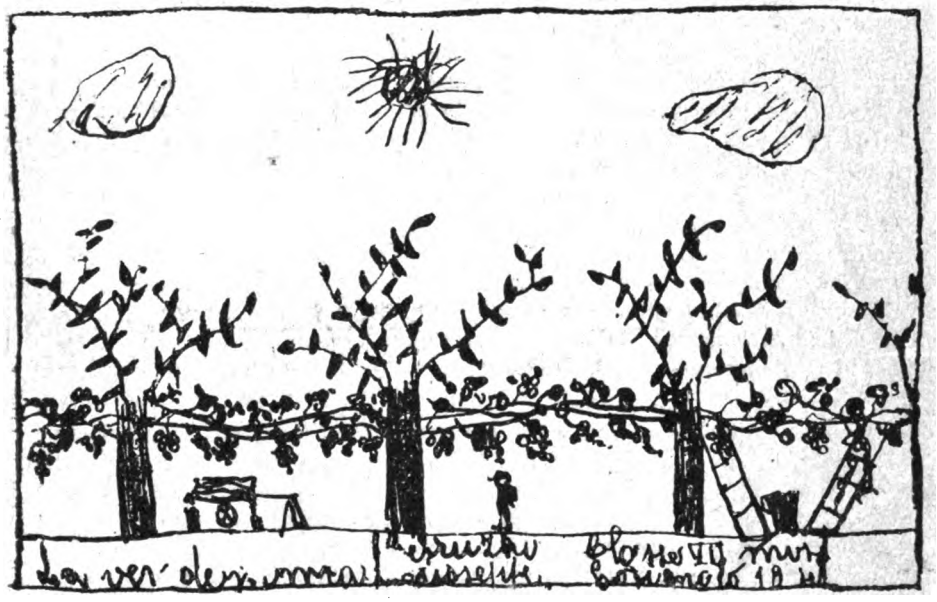
Però il disconoscimento testardo dei dilettanti di didattica e di politica scolastica che pure armano della loro ostilità molti maestri poco volenterosi — e ne scoraggiano molti altri e più numerosi, buoni ma incerti — non dà tanto la disperazione, quanto la dura, violenta negazione, che non può essere solo incomprensione, di taluni che avrebbero per il loro passato, l'obbligo di rispettare una onesta esperienza educativa, e dovrebbero, per il loro ufficio, *conoscere* la lunga durata delle esperienze preparatorie e la immensa portata pratica della introduzione del principio della spontaneità nella attività scolastica del bambino, per mezzo del disegno e del lavoro manuale.

Io capisco qualcuno, che almeno è preoccupato di una supposta opposizione fra educazione *estetica* ed educazione *morale;* fra educazione *di lusso* ed educazione immediatamente *utile;* capisco l'on. Credaro, perchè immagino benissimo che *data quella supposizione,* è perfin giusto esagerare nella reazione contro di essa.

Quella opposizione non c'è. I nuovi programmi, come può vedere ognuno, solo dando loro un'occhiata, fanno posto al *disegno,* ma non lo considerano come materia scissa da tutta l'educazione. Nè lo hanno introdotto, perchè vogliano *fare degli artisti.* Gli artisti non si « fanno ». I nuovi programmi, per mille e una ragioni, tutte buone, adoperano il disegno come libero giuoco a sfogo del bisogno di espressione che c'è nel bambino; come eccellente stimolo allo spirito di osservazione; come commento alle lezioni varie; come educazione dell'*autocontrollo* intellettuale; come preparazione alla scrittura; come integrazione delle descrizioni, per ciò che non è facile o non giova esprimere a parole; e soprattutto come occupazione di riposo, a casa e in iscuola.

Digitized by Google





DOLCEZZA DI «RITMI» INTUITI NELLA CAMPAGNA ROMAGNOLA DA UNA FANCIULLA DEL POPOLO

Digitized by Google

Tutto vogliono i programmi, tranne che *fare degli artisti*. Ognuno deve per questo riguardo tranquillizzarsi. L'estetismo che si crede ci sia nei programmi, non c'è affatto; e nessuno deve giudicare della riforma da quella o da quelle scuole dove il maestro abbia frainteso od esagerato. E' appena un anno che la riforma si attua, e non c'è da meravigliarsi che qualche buon uomo stenti ad orientarsi (1).

Che questa mia affermazione non sia una frottola per difendere i programmi, risulta dalla semplice lettura di essi. Eccoli qua, senza tante storie:

Avvertenze generali.

Quasi ogni bambino ha disegnato prima di venire a scuola, spontaneamente. La scuola deve rispettare i primi e spesso buffi tentativi che sono pur sempre il massimo che il bambino possa dare in quel momento del suo sviluppo. Ora, arrestare o non tener conto della spontanea espressione grafica, o non eccitarne la manifestazione, equivale a danneggiare l'integrale sviluppo spirituale del bambino. Questo non intendono i maestri, che nell'insegnamento del disegno pretendono troppo presto precisione di lavoro, e per conseguenza correggono ovvero esigono cancellazioni o rifacimenti da parte dello scolaro, uccidendo la spontaneità dell'espressione grafica.

La necessità principale è che il bambino si esprima con disegni, da solo, come può. La correzione verrà via via, con lo sviluppo. La si aiuti, senza sforzarla. Correggere prematuramente, in questo caso, come in tutti gli altri, equivale a disturbare, anzi devastare le prime intuizioni.

Il maestro corregga il più possibile una descrizione orale imprecisa del bambino con un suo schizzo alla lavagna; corregga un lavoro del piccolo disegnatore con una sua descrizione orale, cioè corregga la parola con il disegno; il disegno con la parola. Altrimenti la correzione non sarà che molesta *interruzione*, che intimidirà e scoraggerà l'alunno.

Il bambino non disegna un oggetto, ma quello che sa di un oggetto, o

(1) Ora la riforma ha un anno di più di attuazione. Il numero dei disorientati è diminuito di assai e da ogni città d'Italia mi vengono spediti saggi veramente belli di disegni « genuini » di fanciulli. Onde posso aggiungere in questa seconda edizione una raccolta di capolavori infantili che apparirà come una vera « rivelazione ». Ho fatto campeggiare Siena, che io soglio chiamare la capitale dell'arte fanciullesca, non perchè mi mancassero altri documenti, ma perchè mi pareva doveroso presentare l'attività di una vera folla di bimbi che lavorano contemporaneamente in una stessa città, anzichè dare un campionario di manifestazioni di singoli. Voglio infatti che si tocchi con mano non essere l'espressione grafica un privilegio di iniziati e di predisposti, ma una generale dote dell'infanzia. (*Nota della 2.a edizione*).

Digitized by Google

meglio quel tanto che ha osservato di preciso. Perciò i suoi primi disegni sono ideogrammi e quasi *scrittura* inventata da lui stesso, piuttosto che veri e propri disegni; ovvero sono intuizioni visive imperfettamente espresse, non tanto per difficoltà manuale e mancanza di esercizio, quanto per insufficiente osservazione.

Il programma che segue distingue tre gradi di insegnamento del disegno nella scuola elementare: 1) accertamenti del maestro e primi esercizi spontanei dello scolaro; 2) disegno a memoria e primo controllo del sentimento della proporzione, della forma, del colore; 3) disegno spontaneo dal vero, e acquisto della prima consapevolezza tecnica del disegnare.

Al primo grado corrispondono le classi preparatorie e la 1.a e 2.a elementare; al 2.o grado, le classi 3.a e 4.a; al 3.o le successive, sino all'ottava, nelle quali il disegno può acquistare un carattere pre-professionale.

In ognuno dei tre gradi suddetti il disegno deve essere messo in rapporto con tutti gli altri insegnamenti.

Programma per l'insegnamento del disegno nelle classi 1.a e 2.a elementare.

1. — Accertamenti del maestro nei primi mesi di scuola della prima classe, per scoprire il grado di capacità d'intuizione e osservazione dei bambini; classificazione degli scolari in gruppi, a seconda degli accertamenti, per adattare opportunamente gli esercizi ai singoli gruppi.

2. — Esercizi per la distinzione dei tre colori principali: giallo, rosso, turchino (scelta dei colori, ordinamento per gradazione, come nel metodo Montessori, osservazione dei colori negli oggetti circostanti; descrizione del cielo, mediante coloritura di pezzi di carta, con varie gradazioni di azzurro, e col disegno delle nuvole a pastello bianco o gessetto, ecc.).

Il maestro prenderà nota dei bambini incerti nella distinzione e gradazione dei colori, ed insisterà in modo speciale per esercitarli.

3. — Gli stessi esercizi che al n. 2, con i colori verde, arancio, violetto, insistendo nella correzione dello scambio fra arancio e rosso e fra verde e bleu; ordinamento dei colori secondo la somiglianza.

4. — Formazione della scala colorata e disposizione dei colori in settori colorati di un cerchio o in altro ordine a piacere del maestro.

5. — Concentrazione dell'osservazione su un oggetto semplice, e disegno a memoria; nuovo accertamento del maestro, riguardante l'attività intuitiva e l'intelligenza dello scolaro.

N. B. — *Graduazione degli esercizi*: 1) un oggetto conosciuto dagli scolari viene descritto con parole, dopo di che gli scolari provano a disegnarlo a memoria; 2) un dato fatto, noto a tutti gli alunni, viene rappresentato dal maestro mediante disegni; 3) un dato fatto, narrato dal maestro con l'intervento degli scolari, è dagli scolari medesimi rappresentato mediante disegni, dalla memoria; 4) un oggetto viene presentato dal

Digitized by Google

maestro per uno o due minuti, poi tolto dalla vista e fatto disegnare agli scolari; 5) un oggetto raccolto durante una gita, viene attentamente osservato e illustrato dal maestro. Dopo alcun tempo, il maestro invita gli scolari a disegnarlo. — Un disegno, eseguito una volta e sul quale il maestro ha esercitato accuratamente lo spirito di osservazione degli scolari, mostrandone le mancanze e i difetti, vien fatto rifare dopo alcune settimane.

6. — Lavori di ritaglio con le forbici, ricavando piccoli disegni di carta bianca o colorata.

7. — Spiegazioni ed esercizi collettivi sul modo di contenersi nel disegnare (positura del corpo, maneggio della matita, trattamento del quaderno; movimento della mano; prime regole per tracciare le linee, ecc.).

8. — Contemplazione di opere d'arte, offerte in riproduzione a colori o con proiezioni luminose.

Prescrizioni speciali al maestro

per l'avviamento al disegno nelle classi elementari 1.a *e* 2.a

a) Il maestro non miri ad esporre i lavori degli alunni, perchè in queste classi il disegno ha esclusivamente lo scopo di far conseguire rappresentazioni chiare e durevoli, e non quello di « far produrre dei disegni presentabili ».

b) Lodi ogni accenno di progresso; ma lodi il disegno, non il disegnatore.

c) Faccia collezioni di tutti i disegni eseguiti durante l'anno da almeno tre bambini di diversa attitudine, segnando su ciascun foglio la data.

d) Disegni egli stesso il più possibile alla lavagna, alla svelta, per chiarire ciò che spiega nelle varie lezioni; ma non metta mai la mano nel disegno degli alunni, il quale deve sempre conservare la massima genuinità.

e) Faccia adoperare materiale di minimo costo; carta da impacco e qualunque pezzo di carta bianca, di qualsiasi formato.

f) Incoraggi le famiglie a far disegnare i bambini quando appaiano inquieti e irritabili, o non possano giuocare all'aperto per il cattivo tempo.

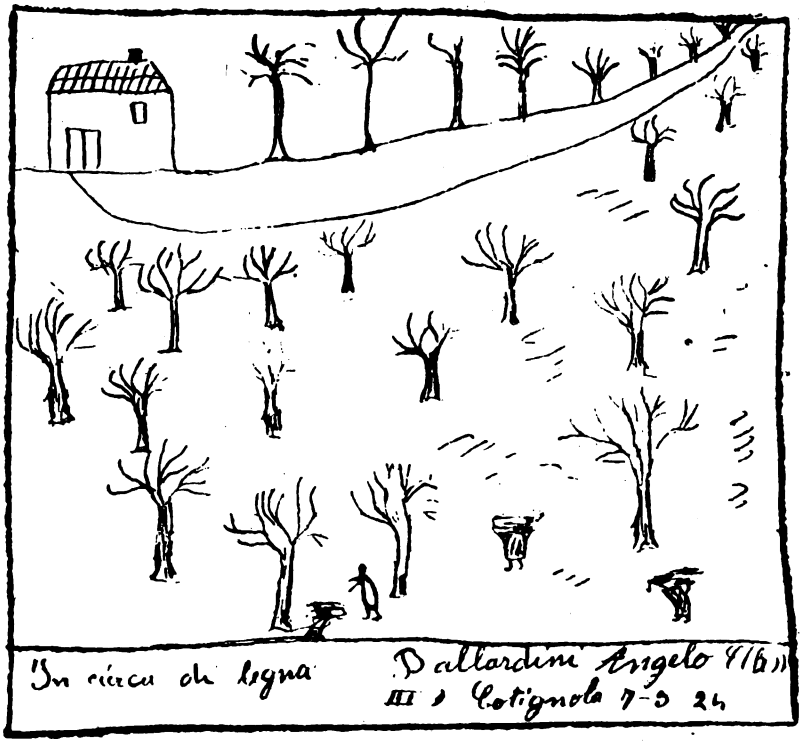
g) Proibisca l'occupazione del disegnare nelle ore non consentite da lui, ma accetti con amorevole curiosità ogni tentativo di disegno spontaneo, che il bambino gli porti a vedere, e lodi sempre, almeno per qualche rispetto, anche i disegni sbagliati, facendo intervenire la correzione orale, cautissimamente.

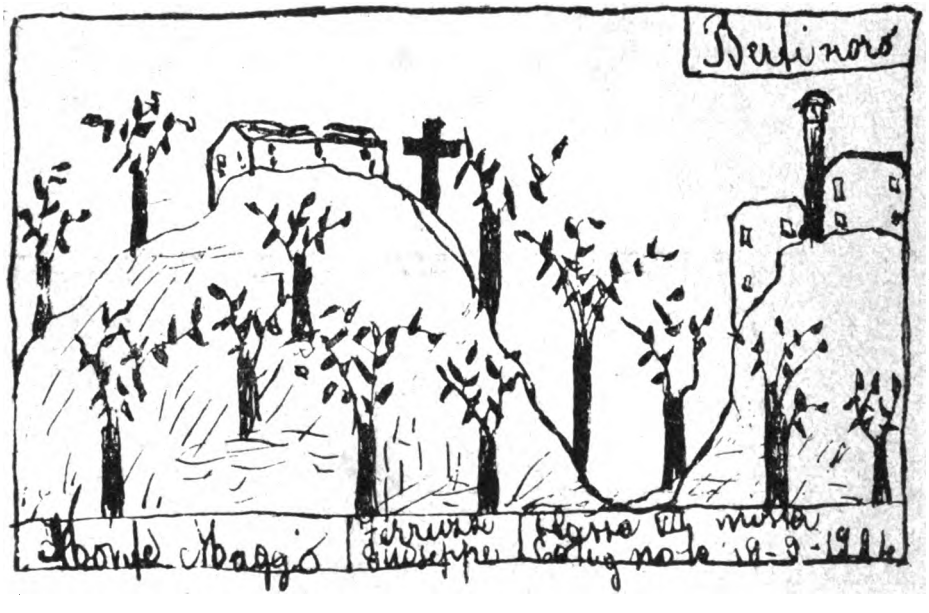
PROGRAMMA PER L'INSEGNAMENTO DEL DISEGNO NELLE CLASSI 3.a E 4.a

1. — Accertamenti del maestro sul possesso del senso del rapporto, della forma, della posizione, del colorito degli oggetti da riprodurre e distinzione degli scolari in gruppi diversi di capacità.

2. — Disegni, a grandi linee, fatti dal maestro sulla lavagna e ri-

Digitized by Google





DUE FELICI INTUIZIONI FANCIULLESCHE DELLA CAMPAGNA ROMAGNOLA
(SCUOLE DI COTIGNOLA - RAVENNA)

C.S.I.
BIBLIOTECA DI FILOSOFIA
UNIVERSITA' DI ROMA

Digitized by Google

prodotti a mano libera dall'alunno, con esercizi di autocorrezione dell'alunno medesimo.

3. — Piccoli esercizi preparatorii al disegno dal vero.

4. — Esperimenti di composizione dei colori, con provini di acqua colorata (bleu più giallo in parti uguali per il verde; tre quarti di giallo e un quarto di bleu per il giallo; altre mescolanze: verde e bleu; rosso e bleu; giallo e rosso; aranciato e violetto, ecc.).

5. — Semplici disegni dalla memoria e dal vero, col sussidio di modelli interessanti, ma semplicissimi.

6. — Prima riflessione sulle operazioni del disegnare (come si calcolano i rapporti traguardando a braccio steso, con uno stecco, e riportando sulla carta i rapporti; osservazioni sulla posizione dell'oggetto e delle sue linee, osservazioni sulla forma fondamentale dell'abbozzo).

7. — Piccoli schizzi a mano libera (piante di case e ambienti vari, cartine geografiche), sull'esempio del disegno fatto dal maestro alla lavagna; riscontro rudimentale della scala e delle distanze fra gli enti geografici annotati sulla cartina.

8. — Gare di memoria visiva, su oggetti rapidamente presentati e sottratti.

9. — Contemplazione di opere d'arte, seguita da facili esercizi di composizione scritta, sulla traccia di domande dell'insegnante; componimenti descrittivi di quadri luminosi o di altri quadri.

Si richiama in particolar modo l'attenzione su questo numero del programma, quale utile correttivo del tradizionale componimento retorico.

Programma per l'insegnamento del disegno nelle classi superiori alla quarta

Per queste classi è data ampia libertà al maestro, con raccomandazione di lasciar sempre all'esercizio del disegnare il suo carattere individuale, facendo intervenire la scelta dello scolaro.

Per le classi femminili le maestre accompagneranno ogni progresso delle scolare con esercizi di ornati semplicissimi, su motivi dati o spontaneamente scelti.

Come si vede, qui non c'è la minima intenzione di *fare degli artisti!*

Lo sappiamo bene anche noi che « di bambini che possano fare dell'Arte ce ne saranno due su cento ». Arte, con A maiuscola però, nessuno ne vuol fare. Ma *arte* è, anche il fanciullesco sgorbio; e tutti i bambini, a loro modo, fanno dell'arte. La scuola interviene, *per servirsene ai suoi fini educativi,* non solo per l'attività artistica, specificamente intesa, ma per tutte le attività del bambino.

Digitized by Google

Dicono ancora, per farmi dannare: « La bellezza possiamo sentirla noi, non il bambino ». E questa è una bestemmia. A loro modo la bellezza la sentono *anche i bambini;* e perchè la sentono noi li vediamo gioire, quando contemplano opere d'arte accessibili alla loro mente, quando cantano un coro, quando sentono leggere con l'anima una poesia dal maestro.

O che rozzezza nuova e strana è mai questa, di pensare che la bellezza sia preclusa ai bambini?

Per combattere i programmi tanti signori che bazzicano colla pedagogia, adesso vogliono disconoscere che il bambino è un *uomo in piccolo?*

E poi, carte in tavola! I vecchi programmi prescrivevano il disegno. Ma era un disegno schematizzato; e ancora si vedono in giro i famosi quaderni di *carta a quadretti per il disegno*: l'orrore degli orrori per l'igiene e per il gusto (1). Disegni? No: deformazioni uggiose del disegnare.

Ma, Amico buono, non è ancora questo che mi fa disperare. No. E' invece il constatare la grande nostra miseria nell'arte di intendere il bambino. Ma come! Si sono, con la massima ampiezza, dibattute per anni ed anni tante questioni sull'insegnamento del disegno, come esercizio di espressione, *in tutti i paesi del mondo;* si è da più di venti anni, *dapertutto,* imbroccata la strada giusta, buttando all'aria il convenzionalismo e il meccanicismo del vecchio metodo del disegno; si è valorizzata *dovunque* la potenza creativa del bambino, procurando di destarla; si è abbandonata la scuola verbalistica. *Dapertutto... meno che in Italia.* Si, perchè in Italia solamente tentativi isolati, di volenterosi, ci sono stati, per dare al disegno infantile il posto

---

(1) Non solo la *carta quadrettata* per i disegni è, igienicamente parlando, un orrore. Nelle scuole italiane si faceva uso di inverosimili rigature, di fittezza diversa, di colore diverso; con *guide* verticali o trasversali, rade o frequenti, ai margini o dapertutto. Ne contai ben 78 di questi tipi di rigatura, quando ero alla direzione generale. E proposi al Ministro, dopo consultato un igienista valoroso, il comm. dr. GUIDO ZUCCHI, che facesse scomparire quella offesa agli occhi dei fanciulli. Pare impossibile che ancora oggi, un uomo politico, che mi è caro come scrittore pieno di acume e che è stato maestro elementare, vada a ficcare l'offesa alla *autonomia didattica* in questi provvedimenti di puro carattere *igienico* (*Rinnovamento scolastico,* 1. febbraio 1925, Firenze). Ma all'on. CIARLANTINI deve essere sfuggito lo studio del dr. GUIDO ZUCCHI, su *L'avvenire sanitario,* 5 giugno e 12 giugno 1924, intitolato: *Istruiamo i fanciulli, senza sciupare la vista,* precisamente scritto per illustrare quelle circolari sulla rigatura che il Ciarlantini inconsideratamente deplora.

Digitized by Google

giusto, e solamente dell'inchiostro si è consumato, prima del 1923, per far intendere il valore di ciò!

Ma come! C'è ancora chi non conosce in Italia che la questione della « educazione » *anche mediante l'attività grafica* è superata superatissima da venti anni almeno? Siamo dunque un paese così arretrato?

Oh no! Siamo stati soltanto un paese troppo burocratico, dove i tentativi di differenziare i metodi non potevano attecchire. Perchè, del resto, abbiamo avuto anche noi le nostre esperienze conclusive oltre che i dibattiti; e abbiamo avuto anche noi i nostri apostoli della nuova educazione, che il senatore Tamassia definisce più lieta, più serena, più ariosa!

Date: 1901, il senatore LEOPOLDO FRANCHETTI, ispirato da ALICE FRANCHETTI sua compagna di vita e di ideali, fonda la scuola de « *La Montesca* ». Scuola *per contadini*. Nel 1907 ALICE FRANCHETTI, coll'aiuto della LATTER, una educatrice inglese, vi introduce il sussidio sistematico del disegno, per lo *studio della vita delle piante* (Primo premio alla esposizione didattica di Bruxelles 1910).

1906: FEDERIGA BLANDA riforma, dopo una intensa propaganda, l'insegnamento del disegno nelle scuole *cittadine* di Fiume, e inizia i corsi per le maestre elementari, al fine di attuare la riforma anche nelle scuole elementari. La città di Fiume l'aiuta efficacemente. ARTURO MEICHSNER, che, circa alla stessa epoca, dà grande impulso al disegno « educativo » nelle scuole maschili.

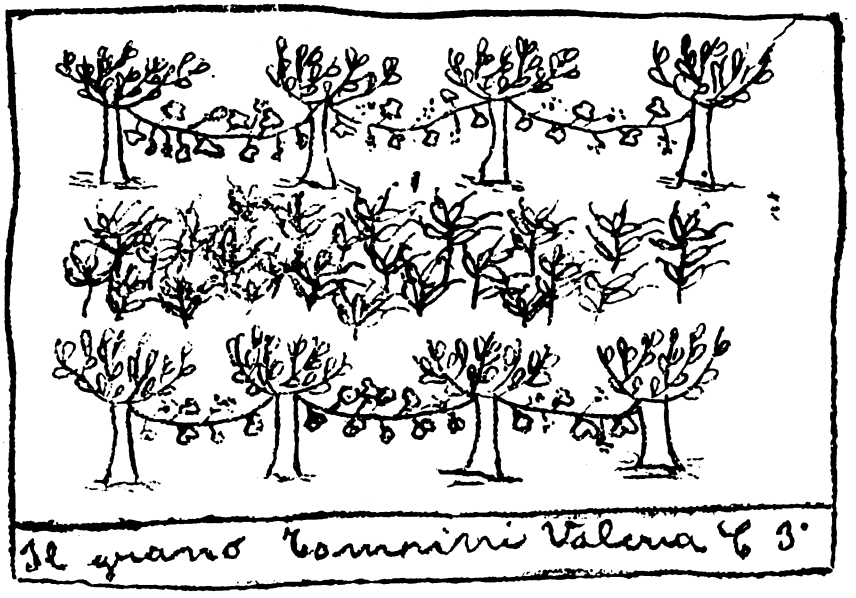
1907. GIUSEPPINA PIZZIGONI inizia *La Rinnovata*, alla Ghisolfa (Milano) e dal 1909 vi fa gran posto al disegno, sebbene ancora non in tutto come *espressione fanciullesca*, e con qualche preoccupazione del disegno degli adulti (1). Prima ancora di Lei, nella propria scuola, MAURILIO SALVONI, un maestro al quale io darei un posto di università, iniziava l'uso del disegno, interamente come oggi chiedono i programmi, per « sospingere il fanciullo ad esprimere integralmente il suo mondo ». I tentativi del Salvoni proseguirono senza interruzione negli anni successivi.

1907. MARIA MONTESSORI fonda le prime *Case dei Bambini* a Roma. Nel 1909, sotto gli auspicii del Senatore FRANCHETTI e di ALI-

---

(1) La *Rinnovata* presentava alla *Mostra didattica nazionale* del 1925 una ricca serie, bene organizzata, di lavori eseguiti in tutte le classi. Si veda, per notizie particolari, il citato volume del GIOVANNAZZI, pag. 16 e sgg. (*Nota della 2.a edizione*).

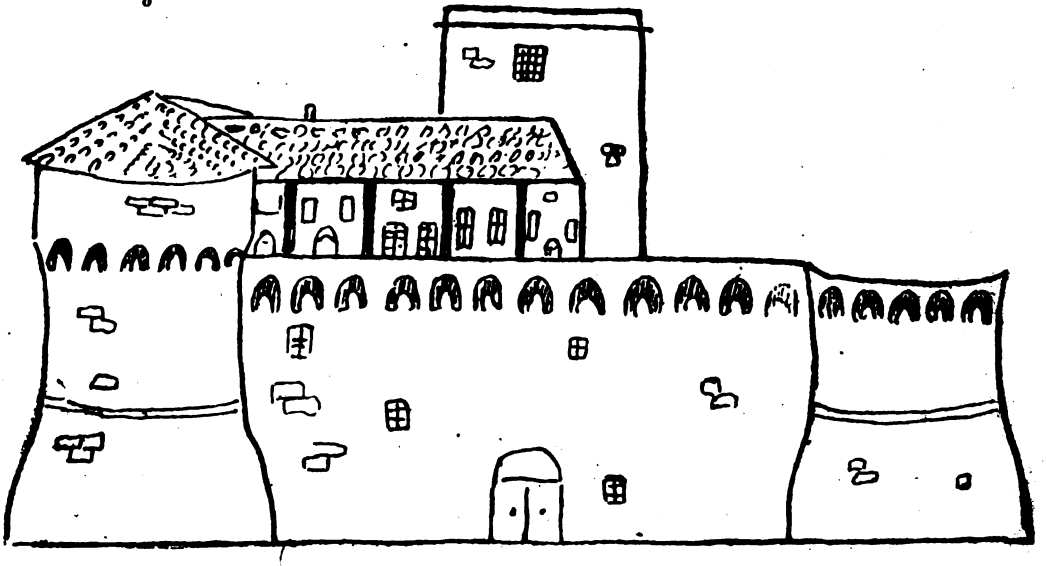
Digitized by Google



GRANTURCO (DISEGNO A MEMORIA)

La Rocca d'Imola
disegno a memoria.

Borrola Ilario
V Classe Elementare



DAI «DISEGNI A MEMORIA» DI BAMBINI ROMAGNOLI
CHE FIGURAVANO ALL'ESPOSIZIONE DIDATTICA DI FIRENZE (1925)

Digitized by Google

CE FRANCHETTI, si pubblica, a Città di Castello, il suo *Metodo della pedagogia scientifica.*

Nelle Case dei bambini, che pur non sono *scuole,* ma asili d'infanzia, la valutazione dei colori e il disegno hanno un grande posto Il bambino è lasciato libero di disegnare.

1908. Si compiono interessanti esperienze sul disegno dei fanciulli nel *Laboratorio di psicologia* diretto dal prof. F. De Sarlo, in seguito a preghiera del dott. Lamprecht di Lipsia.

1911-12. (Segue questa data solo perchè si veda che non ho improvvisato... nel 1923!). Nel mio corso universitario svolgo la dottrina della *identità del problema didattico del disegno e della lingua,* e nel febbraio 1913 vi dedico un capitolo nelle mie *Lezioni di Didattica*

1911. Il disegno entra, come disegno *dalla memoria* e *composizione grafica* nella scuola del Canton Ticino (merito in gran parte di ERNESTO PELLONI, il quale dal 1915 intensifica la sua propaganda nell'*Educatore della Svizzera Italiana,* polemizzando cortesemente con scrittori pedagogici del Regno che avevano cavato poco frutto dalle esposizioni didattiche da loro visitate a Friburgo e a Zurigo).

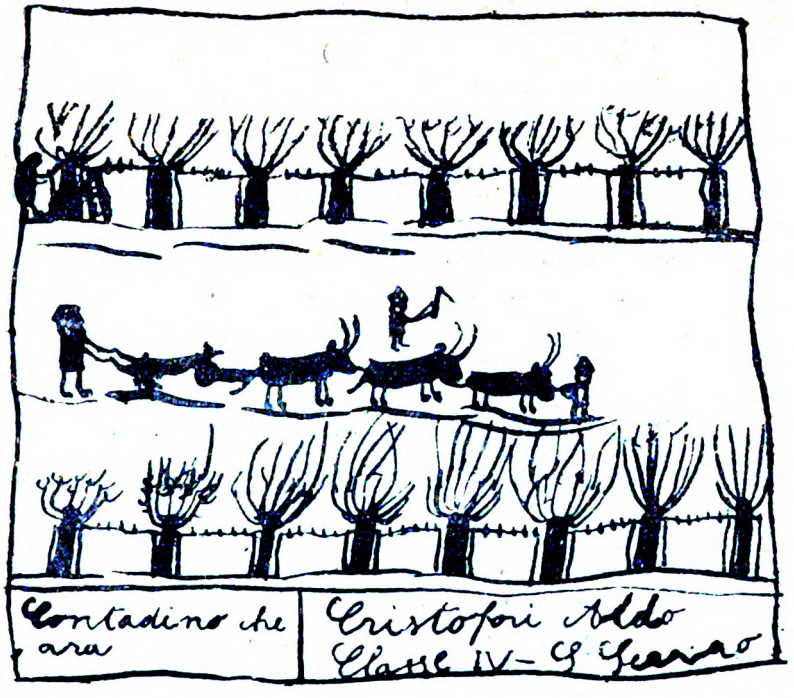
1914. Uno scolaro del Credaro, il prof. R. RESTA, prendendo ispirazione dal movimento della *scuola del lavoro,* nella Rivista Pedagogica del Credaro (VII, 2.) propone vistosi orarii per il disegno, la plastica, il lavoro-giuoco, nelle scuole *elementari* (in terza elementare, ad es., chiede 10 ore), quale preparazione di una scuola popolare che abbia come ideale l'*homo faber*. Non vuole disegno *professionale.* Proprio, come il Tadd! Non concepisce scuola di popolo che possa prescindere dal disegno.

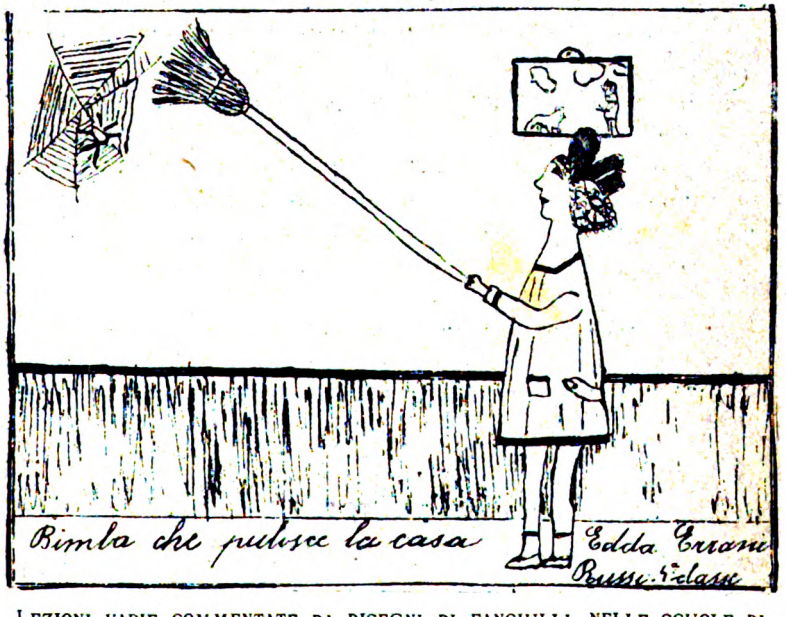
1914. MAURILIO SALVONI, indipendentemente da me, viene alle mie conclusioni, muovendo particolarmente, oltre che dalla sua lunga esperienza, da Dewey e da Ferrière.

1913-15. Fervide discussioni fra gl'insegnanti di disegno, nella loro *Associazione*. Il pittore GIUSEPPE LOMBARDO-MAZZA al *Congresso nazionale degli insegnanti di disegno* (sett. 1913) sostiene gagliardamente la tesi del « disegno genuino » dei bambini. E' preceduto in questa difesa dalla ROCCO-ACANFORA, infaticabile assertrice del disegno fanciullesco (Riv. Pedag., I. VII-VII). Nello stesso congresso parla della scuola elementare con profondo acume il pittore GAETANO DI GRAZIA, valoroso insegnante di disegno.

Mi pare che queste annotazioni siano più che sufficienti per dimostrare che « l'affare dei pupazzi » non fu una trovata bizzarra del redattore dei programmi 1923!

Digitized by Google





LEZIONI VARIE COMMENTATE DA DISEGNI DI FANCIULLI, NELLE SCUOLE DI ROMAGNA: 1. « LAVORI CAMPESTRI »; 2. « L'IGIENE DELLA CASA ».

Digitized by Google

Finchè gli avversarii non saranno vinti... dall'esposizione didattica organizzata (1) dal collega prof. GIOVANNI CALÒ, il solo dei miei colleghi di Pedagogia che abbia dato particolare attenzione al disegno infantile, dopo GINO FERRETTI (che sin dal 1909 discuteva i risultati di importanti ricerche di studiosi stranieri), — fino a questa primavera la gente dirà ancora: « quei pupazzi! », e soggiungerà con un picciol grugnito: « sarà! ».

La discussione è stata portata nel campo politico. Il senatore Tamassia, giurista insigne, sente la vibrante vita nuova della scuola elementare, ma crede che « si perda tempo » col disegno; Luigi Credaro, uomo politico, esperto di quasi cinque anni di Ministero della P. I. (il più lungo periodo che un Ministro della P. I. abbia governato in Italia) viene a dire, colla sua autorità, che il popolo ha bisogno *dell'utile e non della poesia;* di *educazione morale,* di disciplina, di leggere, scrivere e far di conti, di ordine ecc., ma non di arte.

Ma è da disperarsi davvero!

E chi mai lo tocca il leggere e scrivere e far di conti? Quello resta al posto d'onore. Rimane a vedere se guasti che nel leggere e scrivere ci sia un po', soltanto un po' di *vita,* e se il far di conti, bene, proprio sul serio, non richieda anche un po' di serena gaiezza quale può dare al bambino il riposo vivificatore del disegno-giuoco e del canto! (2).

Fra dieci anni, chi leggerà delle opposizioni fatte al programma del 1923 sbalordirà!

Perchè fra dieci anni, si spera, la gente finirà col sapere qualche cosa dell'immenso lavorio compiutosi — ahimè prima di noi! — dagli altri paesi, che curano la scuola, e soprattutto dai paesi *più pratici,* per dare un posto preminente al disegnare dei fanciulli.

---

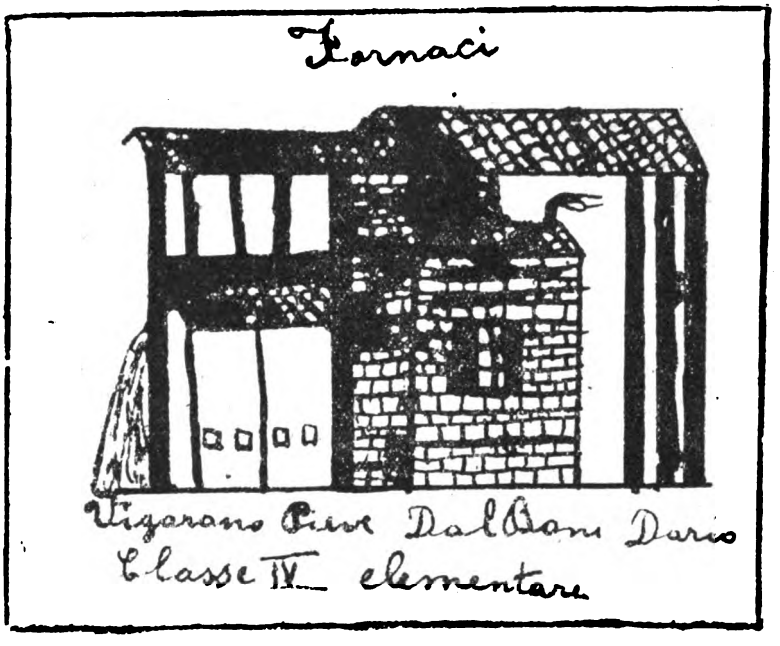
(1) L'esposizione didattica io l'ho visitata. In attesa che si pubblichi il volume del *resoconto ufficiale,* che necessariamente però sarà un po' estrinseco, essendo stato il materiale esposto troppo sollecitamente restituito agli espositori, può essere sufficiente a chi non potè visitarla il vol. del GIOVANNAZZI, già ricordato.

La mia impressione è: ci sono stati molti fraintendimenti della riforma, tali da farci concedere le attenuanti ai nemici del disegno infantile; ma si sono pure rivelate felici interpretazioni, tali da superare ogni ottimismo dei difensori della riforma. La via è aperta, dunque.

A Siena fu organizzata, dal Comune, una *Esposizione di disegni infantili* sommamente persuasiva. (*Nota della 2.a edizione*).

(2) Mi si consenta citare la mia introduzione al volume *Vita nuova della scuola del popolo* (Edit. Sandron, Roma 1925) e il capitolo che in *Athena fanciulla: Scienza e poesia della scuola serena* ho dedicato alle *Impressioni sul comporre dei bambini della Campagna Romana* (Edit. Bemporad, Firenze, 1925).

Digitized by Google



RICORDI DI COSE VEDUTE

Digitized by Google

Ma come? dal 1908 nei paesi *di alta civiltà scolastica* (noi ancora — mi sanguina il cuore a scriverlo! — non siamo fra questi perchè abbiamo troppi analfabeti e troppo numerose le scuole-tane!) è incominciato un formidabile movimento per andare *oltre il disegno*, facendo posto al *lavoro creativo* come alla fondamentale delle materie scolastiche (*Die Zukunftschule, eine Arbeitsschule*, secondo il motto del maggiore fondatore di questo movimento, il KERSCHENSTEINER, adoperato come titolo nel discorso famoso della Pestalozzi-Gesellschatf) e ancora noi, nel 1925, ci balocchiamo pro e contro il disegno spontaneo nella scuola elementare?

Proprio dobbiamo essere gli ultimi? Dovevano restare inascoltate da noi le voci dei migliori educatori moderni in questo campo?

Dal TADD, che ha per il disegno infantile l'importanza di uno *scopritore*, al LICHTWARK e al gruppo amburghese che fecero trionfare in Germania il principio del disegno « educativo » e non tecnico, spontaneo e non modellistico: al QUÉNIOUX che offre in Francia la migliore guida per i maestri; al FERRIÈRE, che dalla Svizzera presiede al movimento delle « *nuove* scuole »; al DECROLY che riforma le scuole del Belgio con vedute originali e sane, per dare all'infanzia una scuola *serena;* al KUNZFELD, che ha testè ristampato il meraviglioso libro sul *disegno spontaneo*, allo JAENSCH psicologo espertissimo e filosofo, la letteratura didattica e la pratica della scuola hanno avuto, in questo campo, un infinito numero di chiarificatori del problema e di rinnovatori della vita scolastica.

Ma sono io desto o sogno, che in Italia si ragioni ancora così, malgrado tante cattedre di pedagogia? (1).

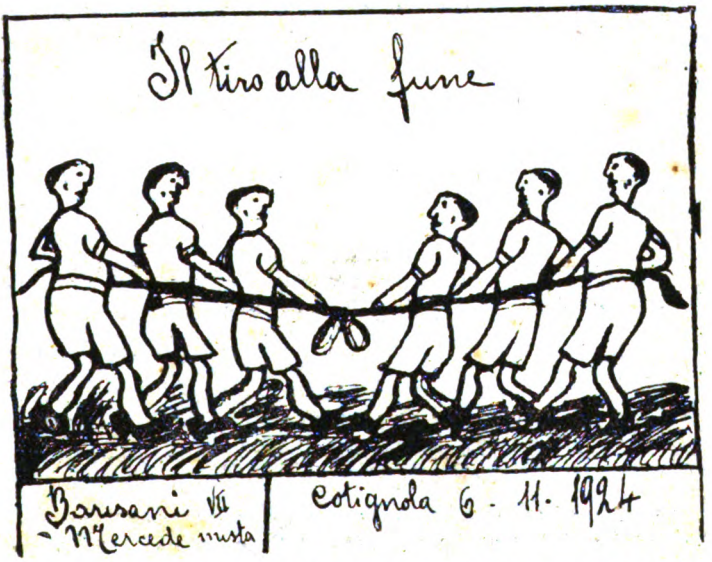
Ma come! Nel paese in cui perfino il decoroso e freddo Pietro Giordani conosceva l'immenso valore *formativo* dello schiccherar disegni, proprio dei bambini, si può ancora esitare tanto su cosa tanto chiara?

La Francia, che è la Francia, cioè un paese in fondo così aulico

---

(1) Singolar cosa *l'assenza* dei pedagogisti italiani nelle esperienze didattiche nuove, salvo *rarissime* eccezioni. Anche quelli che da sè si qualificano sperimentalisti quali esperienze hanno compiute o indirizzate? Zero! La nuova pedagogia italiana ha i suoi veri e i suoi soli pedagogisti nei *maestri*, ai quali i signori delle cattedre non faranno mai un posto nelle loro storie della pedagogia e dell'educazione! I pedagogisti italiani *nel campo didattico*, si chiamano Santini, Agazzi, Pizzigoni, Salvoni, Pelloni, Colombo, Pico, Fontempi, Boschetti-Alberti, Povegliano-Lorenzetto ben più che... (ma lasciamo stare i nomi, perchè ognuno li sa da sè!). (*Nota della 2.a edizione*).

Digitized by Google



I FANCIULLI DI COTIGNOLA (RAVENNA) INCORAGGIATI, SECONDO L'IDEA DEL TADD, A DISEGNARE COSE CHE SONO LORO CARE.

Digitized by Google

ancora nelle cose scolastiche, nei suoi *vecchi* programmi del 6-1-1909 (i nuovi del 1923 li riconfermano) aveva già fatto posto a « crayonnages libres », fin dall'asilo d'infanzia, e nelle prime classi elementari introduceva l'uso dei *disegni dalla memoria* e dei *disegni liberi*, a commento delle lezioni di cose, e perfino — pare incredibile che quel tale mio collega che diceva « sarà! » non ne sapesse niente — perfino i « devoirs illustrés ». E i programmi consigliavano di incoraggiare i disegni liberi anche fuori di scuola. Nelle classi elementari superiori, a poco a poco si arrivava agli « arrangements décoratifs élémentaires » e ai disegni di modelli di storia naturale, insistendo poi sulle « illustrations de devoirs ».

Ma c'è di più: già i programmi francesi del 1902, che erano formalistici, annotavano: « Gli esercizii di disegno dalla memoria devono esser fatti in tutte le classi. Gli allievi saranno altresì incoraggiati a mostrare all'insegnante i disegni fatti fuori di scuola » (1).

Il concetto del disegno era ben netto. Neanche lì si volevano *fare degli artisti*, nel 1909. Legga, mio illustre Amico:

« Il disegno non è tanto studiato per se stesso, quanto per i fini generali dell'educazione. Tutto ciò che si farà per incorporarlo a tutte le materie di studio elementare e a mescolarlo alla vita intellettuale del fanciullo in iscuola, risponderà allo scopo indicato: fare del disegno uno strumento generale di cultura e come un sussidio per il normale giuoco della immaginazione, della sensibilità, della memoria » (2).

E seguivano savissime prescrizioni, che sono in dovere di riferire:

« Nessuna pratica geometrica si dovrà interporre fra il bambino e l'oggetto naturale che esso disegna »... sarebbe come « *stériliser le dessin* ».

« L'educatore deve obbedire al principio del « *rispetto della visione e del sentimento proprio di ciascun scolaro* ».

« Il buon maestro dovrà eccitare più che criticare, suggerire più che correggere ».

Il Belgio è, in questo, forse più avanti della Francia. Nel 1905 secondo il RIOTOR (3) si concepiva già necessaria « la récréation par le

(1) Plan d'études et programmes de l'enseignement secondaire. *Division enfantine préparatoire et élémentaire* etc. Paris, Vuibert et Nony, édit. 1903.

(2) *Organisation pédagogique et plan d'études*. Paris, Delalain, 1909, pag. 19

(3) *L'éducation esthétique dans les écoles belges*, nella rivista *L'Education* del Bertier, I.

Digitized by Google

dessin » pur essendo ancora un po' vincolati alla copia degli oggetti; c'era predominio dell'elemento geometrico, ma c'era già posto per il « disegno di memoria e di immaginazione ».

Nel 1912 il DECROLY iniziò una nuova era del disegno nelle scuole, con la sua memoria *La psychologie du dessin. Le developpement de l'aptitude graphique* (1).

Ma da quanti anni nel 1912 in Germania si era dato un completo sviluppo all'espressione grafica dei fanciulli?

Ho detto nel 1912, non senza perchè. Infatti in quell'epoca un insegnante italiano, idealista anzi che no, il prof. SILVIO LEVI, per suo conto andò alla *Quarta riunione internazionale dell'insegnamento del disegno,* tenutasi a Dresda, nell'agosto (2).

In quel congresso discussero i maggiori studiosi della didattica del disegno: FRIEDRICHS, di Amburgo; MONFORT, di Bruxelles; KUNZFELD, di Vienna; KRÖTZSCH, di Lipsia, BLOCH, di Mosca. Nessun italiano!

C'era una immensa esposizione didattica. *Tutti gli stati del mondo, meno l'Italia,* presentavano ricchissime serie di disegni fanciulleschi delle loro scuole elementari, soprattutto Austria, Ungheria, Inghilterra, Stati Uniti, Russia, Giappone.... Le scuole elementari italiane non produssero *nulla.* Che dovevamo produrre? *La carta quadrettata?* Una sezione boema presentò lavorucci di bimbi che riproducevano con graziosa ingenuità le decorazioni caratteristiche del proprio paese. Si vede che i Boemi preparavano la loro indipendenza dall'Austria, affermandosi in tutto separatamente e mantenendo nella scuola il carattere nazionale perfino ai disegni dei fanciulli. Estetismo non era di certo quel disegnare dei fanciulli, se era, invece, espressione delle tradizioni paesane, amatissime!

Dell'Italia c'eran, nascoste e quasi mescolate alla mostra giapponese, soltanto otto tavole di scuola tecnica, mandate per sua libera iniziativa dal prof. Silvio Levi.

Era allora ministro della P. I. il Sen. CREDARO, ed io immagino quanto dovesse dispiacergli che l'Italia *non potesse* partecipare, *perchè non aveva un disegno nelle scuole elementari* che rappresentasse la concezione *educativa* del disegno!

---

(1) *Soc. belge de Neurologie,* Bruxelles. In Italia il primo a richiamarvi l'attenzione fu MAURILIO SALVONI, in *Nostra Scuola,* I-1914.

(2) Relazione *A congresso finito,* Roma, tip. Ugelli 1913. Vedi anche in *La scuola del disegno* del 1912 l'articolo del Levi sulla *Esposizione internazionale didattica del disegno in Dresda.*

Digitized by Google

A Dresda la mostra austriaca campeggiava per originalità di espedienti metodici. Il CIZEK esponeva lavori semplicissimi di bimbi, fatti con pezzi di carta colorata ritagliati e appiccicati dai ragazzi su fogli, così da ottenere dal più semplice disegno, su su, perfino la composizione figurativa.

Ora questo procedimento è studiato dal Kunzfeld, in un libro del 1923, con molta ampiezza.

Il Levi annotava: « Il C. porta il suo insegnamento alla vita e al movimento; egli ha voluto trarre partito dalle tendenze naturali del bambino... a poco a poco si vede come le figure disegnate rigide dai primi scolari acquistano in seguito freschezza e franchezza di esecuzione ».

In Italia la prima completa *mostra didattica del disegno infantile* è quella di Casalmonferrato, organizzata dall'ispettore scolastico PREDOME nel... 1924, per effetto della riforma (1).

Ma quella di Dresda del 1912 non era che la manifestazione ultima di una serie di importanti ricerche e di riforme nella scuola. La serie si inizia colla grande — veramente *grande* — opera di risveglio che si deve a LICHTWARK, direttore della Kunsthalle di Amburgo, nel 1887: trentott'anni fa, e colla costituzione dell'« Unione dei maestri per l'educazione artistica nella scuola » in Amburgo (1896), che prese un grande numero di iniziative e finì col dare la sua impronta a tutto l'insegnamento del disegno in Germania.

Alla vigilia della mostra di Dresda il RUTTMANN pubblicava una importante bibliografia di tutto il movimento (Die Ergebnisse der bisherigen Untersuchungen zur Psycologie des Zeichnens, Leipzig, Wunderlich, 1911). Ma chi volesse rendersene conto appieno, dovrebbe studiare la storia dei « 50 anni di insegnamento del disegno » del KUNZFELD (2).

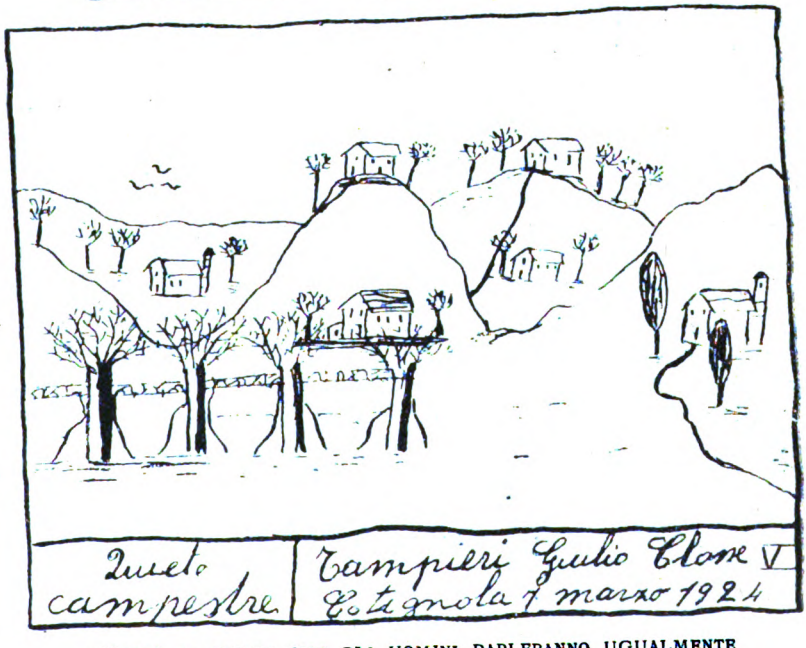
Nel campo ufficiale si ebbe in Germania una notevole esposizione di *disegni degli scolari*, fatta non per concedere medaglie, ma a *puro fine di studio didattico* nel 1897 e organizzata e illustrata dal GOETZE;

---

(1) Ora, in ogni regione e si può dire in ogni città si organizzano queste *mostre didattiche*, che suscitano il più grande interesse anche nei profani e servono mirabilmente ad attrarre le famiglie nell'orbita educativa della scuola. E' un effetto della riforma del 1923; uno degli effetti più importanti e più... ignorati dai signori pedagogisti della cattedra. (*Nota della 2.a edizione*).

(2) « 50 Iahre Zeichenunterricht und Kunsterziehung » von Regierungsrat ALOIS KUNZFELD, Schulwissenschaftlicher Verlag A. Haase, Wien - PRAG - Leipzig, 1922.

Digitized by Google



« VERRÀ IL TEMPO CHE GLI UOMINI PARLERANNO UGUALMENTE BENE COLLA PENNA E COLLA MANO ».

L. TADD.

Digitized by Google

nel 1898 l'esposizione fu ripetuta. In quella occasione collaborarono con i Tedeschi gli Anglosassoni, che per verità li avevano preceduti nel metodo (furono esposte importanti raccolte di cose dei bimbi di Boston, dal PRANG).

Ufficialmente il metodo, chiamato per un pezzo « metodo di Amburgo » con i dati dell'esperienza amburghese, fu illustrato dal Goetze nel Manuale pedagogico del Rein, opera monumentale nel suo genere. Nel 1904-05 la scuola di pedagogia del KERSCHENSTEINER raccolse dalle scuole di Monaco, per fini di studio, 300.000 disegni di fanciulli. Nei programmi di studio (Lehrplane) della Prussia la vittoria dell'indirizzo di Amburgo è consacrata nel 1902.

Oggi in Germania si considerano i programmi italiani, per la maggiore loro *fusione,* in virtù della quale lo spirito informatore dell'insegnamento del disegno (ricerca della interiore chiarezza del bambino) investe tutte le materie di studio, come un modello. Il KARSTÄDT, che ha dedicato pregevoli volumi allo studio di tutte le più recenti riforme scolastiche, (e perfino dei singoli tentativi individuali!) ha scritto che i programmi italiani « hanno una unità che non ha finora raggiunto nessun programma » (1).

Ebbene, crede Lei, illustre Amico, che sia affar di poco, persuadere i pedagogisti italiani — salvo rare eccezioni — che le cose stanno proprio così; che la riforma della scuola italiana per quanto concerne l'educazione della attività espressiva non è il *capriccio* di un riformatore, ma ha profondissime radici nella esperienza... mondiale?

E' impresa disperata!

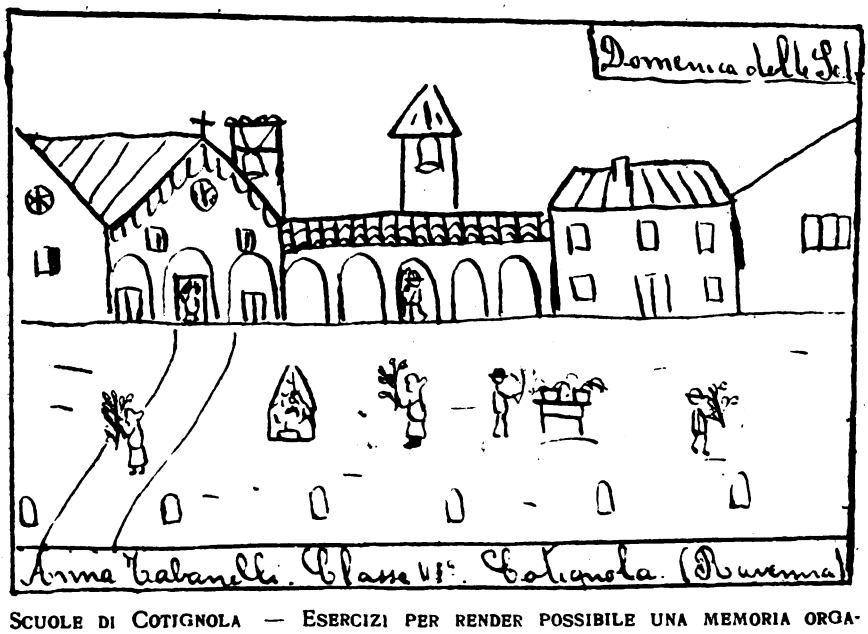
Qualcuno ha detto, in una cerimonia, che noi abbiamo riportato la scuola indietro di venti anni! Orbene, io rileverò semplicemente che venti anni addietro, il SIEBELIST, un valoroso pittore che si fece apostolo del disegno spontaneo dei fanciulli, deplorava che ancora ci fosse gente che lo considerava come una *Spielerei,* cioè un giocattolare (2): insomma... « quell'affare dei pupazzi ».

---

(1) In Italia c'è ancora della strada da fare! Io sono *disperato* anche di certe adesioni di intelligenti amici della riforma della scuola elementare. Meglio ad esempio l'opposizione dell'on. Credaro che la difesa entusiastica dell'on. Ciarlantini, il quale, dopo lodi grandissime allo spirito dei programmi, finisce col chiamare « *decorativi e di contorno* » gli insegnamenti del disegno e del canto! Ma egli forse pensava a quei maestri che stoltamente sacrificano gli altri, perchè questi sono *più appariscenti,* per... i superiori. (CIARLANTINI, articolo citato).

(2) In *Versuche und Ergebnisse* della *Lehrevereinigung* di Amburgo, 3.a edizione. Edit. Jahnsen, Hamburg 1902.

Digitized by Google



SCUOLE DI COTIGNOLA — ESERCIZI PER RENDER POSSIBILE UNA MEMORIA ORGANICA DEL MONDO CIRCOSTANTE.

Digitized by Google

Venti anni addietro si ragionava contro il disegno come oggi fanno taluni. Per nobili preoccupazioni l'on. Credaro — al quale ho professato e professo sempre il più profondo rispetto — per misoneismo altri....

Ho ragione, onorevole Amico, di essere disperato e di sfogarmi con Lei, che almeno non è pedagogista, e piuttosto che discutere preferisce contribuire a *creare* uno spirito scolastico nuovo con le sue colonie di bimbi bolognesi.

Ma almeno spero che Lei possa mostrare e vorrei dire far toccare con mano ai suoi colleghi del Senato che il disegno non è una « distrazione » dallo studio, nè un mero scombiccherar pupazzetti. E' una cosa *seria* assai, e bella divinamente: il correttivo del verbalismo infantile!

Non ho quasi per nulla parlato finora degli Anglosassoni, perchè volevo serbarli per ultimo. Sono infatti essi *i pratici*. Quelli almeno, diranno gli incompetenti, daran ragione a tutti coloro che assicurano che il popolo ha bisogno dell'utile e non della poesia; che il popolo chiede tutt'altro che educazione estetica alla nostra scuola. Ma i pratici per eccellenza, gli Americani, sono proprio loro che han dato un posto grandissimo al disegno dei fanciulli nelle scuole.

La crociata pro-disegno spontaneo fu iniziata da J. LIBERTY TADD direttore della *Public School of Industrial Art* di Filadelfia.

Oh! Il Tadd merita uno storico, e non sono certo io quello, che lo studii. Tanto più che oggi egli è, dal punto di vista dei particolari metodici, superato. Ma è il più grande di tutti, per l'anima di scopritore ch'egli ebbe. E' il Galileo del disegno infantile. Anche Galileo oggi tecnicamente è meno informato d'un qualsiasi professore di fisica elementare. Ma è Galileo!

Il libro del TADD, *New Methods in Education - Arte Real Manual Training Nature Study* (1) è classico. Non si può non risalire ad esso.

Si apre con una bella pagina (bella anche nel fregio greco, nel carattere tipografico, nella finezza dell'insieme) di ARISTOTELE, che riassume e preludia tutte le armonie del volume.

« Non soltanto il puro utile, o l'incondizionato necessario merita come oggetto di educazione la nostra attenzione »; a questo deve essere aggiunto ciò che innalza e allarga lo spirito, e forma l'anima per il bello e per il nobile. Perchè dappertutto e sempre guardare all'utile è poco adatto per formare un carattere nobile.

---

(1) New York N. Y., Orange Iudd Company; e London, Sampson Low, Marston D. Co. 1899.

Digitized by Google

Magnifica citazione! Questo *pratico* si sentiva in compagnia di Aristotele per il quale i sentimenti suscitati dall'arte hanno, in colui che ne gode, una influenza rasserenatrice, epperò *morale;* « un'eco di purità » come dice il Siebeck. Buona lezione per alcuni Italiani spregiatori del popolo, che ritengono incapace e restio all'arte e cacciatore di utile « grosso sensu » (1).

Ascoltiamo il pratico:

« Qualunque siano le condizioni di vita nelle quali poi potrà crescere la gioventù, *essa ha diritto* alla gioia che sorge dal comprendere e conoscere il bello nella natura e nell'arte. Questo deve essere curato contemporaneamente a tutto il resto, cioè a tutto ciò che si fa nelle scuole per armarli per la vita pratica ».

« Istruire i fanciulli in questo periodo, solo per una carriera o per le capacità pratiche è *pazzesco* ».

Gli istrumenti che devono essere primi esercitati sono *spirito* (anima), occhio e mano ». E sente sempre il bisogno di rinforzare la sua tesi con testimonianze di grandi pensatori della sua lingua: « Noi istruiamo i ragazzi, a diventare uomini come siamo noi. Noi non diamo loro una educazione *con fede nella loro nobile natura*... Noi esercitiamo il loro intelletto solo nel riconoscere e confrontare alcuni dati di fatto e li rendiamo abili a maneggiare *numeri e parole*... Colla sete di sapere che *c'è nella natura umana* dobbiamo portare il fanciullo alle sorgenti della vita spirituale, insegnargli *ciò che egli possiede;* animarlo con il rispetto per il grande spirito nel quale egli vive » (Emerson).

E il Tadd così commenta:

«... E' tanto profondo l'influsso della bellezza e la gioia che ne sgorga, che è possibile attraverso a questo concorrere all'appagamento (rasserenamento) dello spirito anche nelle più miserabili condi-

---

(1) Che il popolo italiano (almeno quello che io, meridionale, conosco bene) sia ostile a ciò che ha valore perchè *esprime la sua anima,* io lo nego. Le raccolte di arte popolare del Loria, colle quali si formerà il Museo di Etnografia italiana, daranno ragione a me!

Credo poi che quel sindacaccio che si permise di strappar di mano alla prima fanciulla di una scuola femminile da lui visitata un lavoruccio di ricamo espressione di femminile *gentilezza,* gridando: « ma insegnate a fare la calza! » (e mortificando così la maestra *dinnanzi alle scolare!*), sia una eccezione anche nel Nord Italia.

L'utile, sì; ma anche un po' di quel « superfluo necessario » perchè l'utile stesso non degradi in meccanico e servile! Questa è l'anima del nostro popolo, ché da quel tipo di sindaci non ha nulla da imparare.

Digitized by Google

zioni della vita. C'è in questo una certa *giustizia*. Non è affatto necessario che le cosiddette classi basse del popolo debbano avere uno spirito ristretto.

Lo spirito può essere allargato persino nei più umili strati sociali mediante un metodo giustamente applicato di educazione e di cultura estetica »....

Nel far risaltare il valore MORALE di questo insegnamento, accade spontaneamente spesso all'autore di usare col medesimo significato *buono* e *cattivo* — o *bello* e *brutto* — e di portarli alle medesime origini e al medesimo trattamento educativo. Sempre lottando contro la mera tecnica e la materialità della copia come fondamento e meta nella scuola anche popolare, afferma che « come ogni bambino arriva a capire l'azione della gravità e del fuoco sui corpi, così egli può e deve arrivare ad una realizzazione della differenza tra buono e cattivo, tra bello e brutto »....

Per il lato pratico trova, confermato da lunghe esperienze, che la continua preoccupazione della futura capacità pratica dell'alunno, è contro... la praticità.

E' « intelligente », invece, educare i fanciulli a una compiutezza delle loro disposizioni naturali, per proteggerli meglio così nella vita : è falso, è pericoloso educare più impiegati, più stenografi, più contabili di quanto pensiamo che ne cresca il bisogno; un certo numero di spostati si creano certo nella lotta che non per tutti riesce vittoriosa : anche praticamente pensando, bisogna salvare questi naufraghi, dando loro agilità e capacità di rivolgere anche ad un campo diverso l'attività e non chiudere ogni individuo in un campo chiuso da ostacoli insormontabili.

Appunto perciò anche nei propri metodi e programmi il Tadd stesso andava via via sempre più verso una *universalità* il meno possibile professionale.

Dice che per alcuni anni aveva dato svolgimento in servizio del disegno a una grande varietà di tipi nel lavoro manuale, specialmente : falegnameria, vari lavori in metalli, mosaico, ecc. nei quali gli alunni si specializzavano. Sebbene in quello gli scolari riescissero bene, il T. stesso afferma che la via non era giusta : perchè due, tre anni di quel medesimo lavoro portavano ad un progresso illusorio, assai più meccanico che spirituale. E abbandonò perciò ogni specializzazione, mantenendo *per tutti, piccini e grandi, tutta la varietà delle occupazioni dal punto di vista generale dello sviluppo dello spirito di osservazione, dell'occhio, della mano*. Perchè solo questa specie di insegnamento ci por-

Digitized by Google

DUE QUADRETTI DI FANCIULLI ROMAGNOLI.
« RIPOSO LIETO » E « LA VAGLIATURA DEL FRUMENTO »

Digitized by Google

ta a conoscere il fanciullo, la cui capacità e vastità di tendenze è *superiore assai a quel che la gente immagina*. E conclude essere questo il più importante problema complessivo di tutto l'insegnamento: SCOPRIRE LE CAPACITA' in ogni campo, le disposizioni di spirito di ogni alunno: aiuto validissimo il disegno, con un metodo saviamente applicato.

In che consiste per lui questo metodo?

1) Nel contatto colle cose e non coi loro simboli;

2) Nel disegno messo in contatto con gli altri insegnamenti;

3) Nello studio della natura;

4) Nello sviluppo dello spirito di osservazione, dell'« occhio », della abilità grafica;

5) Nell'applicazione degli esercizi, per dare agilità di movimento e sicurezza alla mano, per raggiungere leggerezza, proporzione e grazia nel disegnare (sia pure il più ingenuo);

6) In lavori in legno e argilla, per raggiungere l'agilità e la sinteticità dell'intuizione;

7) In esercizi per rendere possibile una memoria organica del mondo circostante.

Gli strumenti didattici? Eccoli: a) *la natura*, nel primo periodo, quando le impressioni sono massimamente vivaci; b) *opere d'arte;* c) *l'attività propria, creatrice di svariati prodotti manuali.*

Tutto questo vasto programma è svolto con precisione scrupolosa. Una parte è continua vivace protesta contro gli antichi metodi (*antichi* per gli Americani, nel 1899) di quaderni quadrettati, di modelli, di figure geometriche fredde, che egli definisce sempre come « metodi falsi », che martorizzano e non insegnano, e soffocano le attività. Dimostra, come risultato di lunghe sue ricerche, l'impreparazione dei maestri che dopo lunghi anni di studi faticosi e improduttivi, diventano « impotenti, se manca loro un modello stampato », impotenti più che un bambino; incapaci dunque di disegnare — dice il Tadd — perchè *disegnare è esprimere il proprio pensiero*. « Forse la colpa sta, soggiunge, negli inventori dei metodi, *che non erano artisti*, ma rappresentanti di ditte commerciali librarie, la cui meta era di vendere libri di modelli e materiale per disegno ».

« Uno dei difetti fondamentali del metodo *antico* (è sempre Tadd che parla) è che il disegno ne sta *a parte*, da solo, di fronte agli altri insegnamenti e prende in considerazione solo la cosidetta predisposizione, il talento ». (Quel tale *due per cento*, di cui parlò l'on. Credaro in Senato).

« Anzi persino i più tardi e incapaci abbisognano di più di questa

Digitized by Google

attività ». E cita persino esempi di malati di nervi, in sanatorii dove si provò con esito rasserenante quasi *cura di calma,* l'esercizio del disegno....

Non per nulla il Decroly diede, nel 1914, il suo lavoro sul disegno infantile, che abbiamo già citato, a una *rivista di neurologia!*

Io, onorevole Amico, ho subito mandato quelle mie piccole pubblicazioni sul disegno, che lei conosce, al prof. D'Abundo, il Neuropatologo dell'Università di Napoli. Quello almeno non deriderà... « quei pupazzi ».

Segue nella classica opera del Tadd tutta l'esposizione ragionata dei modelli naturali (conchiglie, pesci, animali, piante, figure umane) che il suo metodo esige; partendo per i primi esercizi dalle *linee curve.* Tutta questa parte, che è già oltrepassata e trasformata e semplificata dai moderni fautori del disegno, nei paesi dove già da decenni il disegno è praticato nelle scuole anche inferiori, fa adesso un po' l'impressione di un armamentario ingombrante, che dà di primo acchito al volume un aspetto che non rende il suo più profondo e più duraturo valore.

Ma, il pregio del Tadd non sta nei minuti particolari che pure erano in quel momento grandi arditezze e risultati di accese discussioni, di contrastate e duramente vinte battaglie, (si pensi solo al rovesciamento completo d'ogni tradizione, che stava già nell'iniziare *colla linea curva*) ma in tutte le piccole battute, quasi sperdute, incidentali, sospese, in mezzo al vasto programma: sono il segreto del fascino che dà tutta l'opera di questo autore.

Egli stesso ne è spesso preso, quasi senza volerlo, deviando per esso da quella linea un po' rigida a cui si credeva obbligato: mutando e trasformando qualcosa ad ogni periodo della sua attività, sempre più intonata a quelle, spesso quasi nascoste, verità. La sua duratura innovazione è più in ciò che abbatte, e in ciò che vede per l'avvenire che nella precisa visione di un limitato presente: più nelle poche limpide parole d'introduzione « ch'egli vuole *fortemente* fare risaltare ». « Voglio espressamente mettere in guardia — dice — che gli esercizi da me proposti non devono essere qualcosa di stabile ed immutabile. Sono anzi sicuro che nel momento in cui le forme da me date per esempio, diventeranno *norme fisse,* comincerà la *routine* e quindi il decadimento del mio metodo. L'insegnamento deve adattarsi sempre ai bisogni individuali del fanciullo e alla regione. I particolari che io suggerisco sono usciti dall'esperienza della mia persona: l'esperienza degli altri deve aiutare a progredire »...

Digitized by Google

Fa commozione, sapendo poi come si svolse il metodo, a cui il volume dal Tadd fu la prima e poderosa spinta.

In un periodo quasi incidentale, dice: « *Forse* oltre all'esercizio di tutte e due le mani, di cui parlerò poi, e DEL DISEGNO DALLA MEMORIA, la varietà degli esercizi è la caratteristica del mio metodo »

Ed ecco che quel « *disegno dalla memoria* » chiuso nel testo umilmente tra due virgole, diventa anche per lui a poco a poco più vittorioso come segnacolo di libertà e di indipendenza, che domina larga parte del territorio circostante. Egli se ne lascia influenzare spesso più di quanto egli quasi vorrebbe; se ne serve, fine anima di educatore, contrariamente alle sue stesse premesse, come punto di partenza, invece che come punto di arrivo, ogni volta che sente bisogno di scuotere, di avvivare, di alleggerire la fatica o la stanchezza allo scolaro.

« Si permetta pure allo scolaro di lavorare *fuori del programma* qui fissato. *S'incoraggi lo scolaro a disegnare cose che gli sono care* ». Crescendo commovente di una passione di vero maestro, che va verso una sempre più larga comprensione dei bisogni del bambino. E quasi ancora non bastasse, interrompendo una piuttosto severa discussione sulla necessità di disciplina e di metodo, vuole quasi mitigarla, per mettere meglio in guardia quelli che egli teme assai più degli oppositori: i ripetitori passivi del suo metodo. E ricorda: « Gli esercizi metodici che io consiglio vengano utilizzati alla lavagna solo... *se* e *quando*. Si lasci disegnare fiori, foglie, animali, scene. Da poco vidi come bambini disegnavano spontaneamente con grande interesse navi da guerra, soldati ecc. ».

« *Non li disturbate* in queste occupazioni, portateli cautamente e lentamente ad altre forme! ». « Ho visto spesso scolaretti che io lasciavo disegnare o modellare, ad esempio, un leone; era per loro uno svago, una festa: *dopo, erano tra i più buoni della classe* ». « Quelli che meno sembrano capaci, devono essere incoraggiati al massimo ».

Di questi atteggiamenti sorridenti e cordiali, di queste *contraddizioni* è fatta la forza e la fortuna del Tadd: il lasciar *modellare spontaneamente un leone come primo passo, ad un ragazzo che mette piede per la prima volta nella sua scuola*, non rientra affatto nella linea del suo particolareggiato programma: anzi egli spesso quasi si difende dalla accusa di ametodismo, in pagine rigide e perfette, che vorrebbero essere logica esplicazione del principio « dal facile al difficile ».

Ma a questo stesso Tadd « legiferante » non sa, non può sempre

Digitized by Google

ubbidire logicamente il Tadd maestro. Fra i suoi scolari che egli così bene conosce e così fortemente ama, e vuole sempre lieti e entusiasti nel lavoro, il Tadd insegnante è superiore al Tadd scrittore didattico.

E qua e là, nel suo volume, ci apre la porta della sua scuola e ci fa vedere la sua serena faccia di educatore in mezzo a sorridenti volti infantili. Esso, a tanta distanza di tempo, è quello che continua ad animare maestri e scuole del suo paese e di tutti gli altri paesi che hanno fatto proprio quello che era il suo assunto, quello che lo assillava; il proseguimento personale e locale del metodo suo di libertà e gaiezza, di disegno come espressione sincera, anzi la più sincera del proprio pensiero. Piace chiudere con le sue pure parole che si trovano, al solito, in una di quelle « parentesi » a cui egli si lascia andare con tutta l'anima. L'augurio di lui era una commossa profezia: «Verrà il tempo... che gli uomini parleranno egualmente bene colla penna e colla mano, e persino il popolino e non soltanto alcuni uomini di privilegiata disposizione! Io ho fede che ci siano molte più persone di quanto si crede, che in questa direzione sieno capaci di riescire ».

O maestrino Bezzi di Cotignola, che hai solo tre anni di servizio ed hai suscitato i bimbi della tua classe e a poco a poco quelli di tutte le altre, ed ora quelli di tutta Romagna, come *parlanti la loro anima* mediante il disegno; o maestro anziano Barone, sperduto nei monti di Calabria, a Fagnano, che hai ingentilito i pastorelli della Sila con il disegno e il lavoro manuale creativo, voi siete figliuoli di J. LIBERTY TADD. Continuate il vostro lavoro, sicuri della piena vittoria, contro tutti i negatori della luce.

Ma che faccio io?, onorevole Amico, mi sorprendo ad aver fede, dopo aver disperato. E' merito suo, se ho parlato del Tadd e riacquistato la fede.

Grazie!

Roma, 14 febbraio 1925.

Suo aff.mo e dev.mo

GIUSEPPE LOMBARDO-RADICE.

Digitized by Google

Digitized by Google

II. — IL DISEGNO NELLA DIDATTICA NUOVA DELLE NAZIONI COLTE (*)

LETTERA AL DIRETTORE DEI « DIRITTI DELLA SCUOLA » (1925)

DI UN MAESTRO DELLE TERRE REDENTE

Egregio Signor Direttore,

Coi miei quasi cinquanta anni non ho perduto ancora l'amore della scuola, sebbene per causa di una di quelle curiose contestazioni di « pertinenza » abbia dovuto lasciare da qualche tempo l'insegnamento. Infatti ancora non mi riesce di dimostrare, errore nella data di opzione di nazionalità, che sono cittadino italiano e ho diritto di occupare il mio posto di maestro. Ma presto spero di tornare all'esercizio del mio ufficio di maestro italiano al quale mi ha portato sempre la mia cultura italiana, contro ogni apparenza di origine e di famiglia. Queste cose non interessano i suoi lettori, egregio Direttore; ma le no dette perchè mi danno credito di testimonio spassionato nella questione del disegno. Io sono di una terra e di una famiglia in cui tutte le razze di Europa si sono accostate, ma di madre lingua italiana. Il caso ha voluto che io seguissi le riforme scolastiche di varii paesi, perchè ho anche molto viaggiato e studiato in scuole francesi e tedesche e slave come alunno e come « maturando » (così si diceva) maestro.

Posso dunque scuriosire i maestri italiani che oggi si appassionano alla questione del disegno spontaneo, informandoli di molte cose. E prima di tutto esprimo rispettosamente la mia meraviglia per le discussioni che si fanno sui nuovi programmi del disegno.

(*) E' pregio di questa seconda edizione del nostro lavoro il saggio che qui si riproduce, con il cortese consenso dell'autore. Esso può sostituire la parte bibliografica relativa alle nazioni straniere che era nella prima edizione. E' uno scritto questo del Dromac, che vide la luce nei *Diritti della scuola* proprio nello stesso numero che riproduceva le tirate pronunziate contro il disegno, in Senato, da un pedagogista. Che gustoso contrasto! E che gioia!

Digitized by Google

Perchè pare che si tratti di questo, che nel nostro paese (voglio dire d'Italia, che è e sarà sempre il mio paese anche se non mi riconoscono la pertinenza) si discute ancora se sia legittimo pedagogicamente il disegno come lo concepiscono i programmi nuovi.

Io credo che tali programmi non sono eterni e che saranno a poco a poco trasformati, come è delle cose umane. Ma credo che per molte parti, e specie per il disegno, essi sono *il minimo* di ciò che si potesse fare per mettere l'Italia sulla strada delle riforme che sono *già compiute* da anni, in *tutti* i paesi civili del mondo.

Ed è strano che il prof. Lombardo-Radice, il quale già nel 1913 sosteneva con fatti, cioè esempii di esperienza vissuta in tutti gli altri paesi, la sua teoria didattica del disegno, si sia messo di nuovo a cercare di persuadere con *discorsi* e spiegazioni *teoriche,* quando poteva invece dimostrare con moltissimi altri fatti, vecchi e nuovi, che la sua riforma non è speciosa ma naturalissima; non è nuova, ma è vecchia e già provata da lunga attuazione *dapertutto;* che perciò i maestri non devono sorprendersi di essa.

Già del resto in Italia io so come è nata. E' cominciata in alcuni luoghi, per *tentativi* isolati (i tedeschi direbbero *Versuche*), come a Fiume (prof. Federica Blanda e prof. Arturo de Meichsner) e a Trieste (molte scuole e comunali e dello stato), a Lugano (prof. E. Pelloni), a Città di Castello (Baronessa Alice Hallgarten), a Milano (Direttrice Maria Pizzigoni), e con le esperienze personali di molti anni dello stesso Lombardo-Radice, *si vera sunt relata.*

Io ho veduto solo le esposizioni scolastiche della prof. Blanda essendo vicino a Fiume, e qualche lavoro di bambini, dell'esperimento del professore di Catania, che mi fece esaminare l'ungherese prof. Mittner, studioso di pertinenza fiumana e di cultura italiana, che ugualmente fece i suoi esperimenti, ma con bambini tardivi, e ottenne interessanti risultati di risveglio intellettuale.

Ma questi tentativi italiani nella scuola elementare e qualche altro nella scuola secondaria inferiore rimasero molto tempo isolati, dal 1906 ad oggi, quasi.

Diversamente la cosa andò fuori del nostro paese, come ha stampato a Firenze il prof. Calò, il solo pedagogista in Italia che dopo il prof. Lombardo-Radice, conosce bene quanto hanno fatto altri paesi. Il Calò nella sua *Antologia pedagogica* ha dato ragione al suo collega, riportando accanto alle idee dello inglese Sully, incomplete per il disegno, uno scritto del Doktor fil. RICHTER sulla riforma dell'in-

Digitized by Google

segnamento del disegno in Germania ed uno del francese BRAUNSCHVIG, del 1910, sulla *éducation esthétique*. Il professore Calò ritiene che il lavoro del Richter fosse « il miglior quadro di *insieme* sulla storia e lo stato attuale del problema ».

Si permetta a un modesto maestro molto girovago e molto lettore, di assicurare che ciò non è esatto, perchè abbiamo altri lavori più recenti, che il professore di Firenze non aveva dovere di conoscere, quali ad esempio quello del doktor fil. STIEHLER. *Ueber die heutige Gestaltung des Zeichenunterrichts in der Volksschule* ed altri del GROTHMANN, del KRIEGER, del HARTHMANN, ecc.

Un breve saggio che io mi permetterò di offrire tradotto a Lei, se gradirà, è quello ultimissimo dell'insegnante di disegno nella città di Duisburg, PETER HEIMANN, pubblicato nel prezioso libro del Dr. OTTO KARSTÄDT sul rinnovamento dei metodi (*Methodische Strömungen der Gegenvart*, cioè *Correnti metodiche del tempo presente*). Il dottor Karstädt, che io ho personalmente conosciuto, dice che i programmi italiani per il disegno sono quanto c'è di meglio nella didattica ufficiale moderna, e riassumono tutte le esperienze della scuola in Europa in questo campo; e lo ha anche stampato, in un opuscolo estratto (proprio in questo mese) dai resoconti del massimo centro di studii pedagogistici pratici in Germania: il *Pädagogisches Zentralblatt*. Anzi il dr. Karstädt riferisce, con una certa larghezza, non usata mai tanto per cose italiane, le idee dei nostri odierni riformatori.

Si può avere avversione, come io ho, vivissima, per molte idee del già direttore generale; ma bisogna compiacersi che la riforma italiana faccia la sua strada nella opinione dei tecnici degli altri paesi di Europa.

Nostro ufficio di *maestri* è quello di non badare alle propensioni ovvero alle avversioni teoriche che possiamo avere, ed accettare o magari *difendere* le idee pratiche dei nostri avversarii filosofici, quando giovano alla scuola e al nostro miglioramento. Io vedo che Lei, Signor Direttore, è su questa strada, insieme coi suoi collaboratori egregi della Didattica « *Scuola in azione* ».

* * *

I colleghi maestri abbiano perciò pazienza di riconoscere che il nostro paese, salvo eccezioni bellissime, era *indietro a tutti gli altri* in fatto di comprensione del disegno infantile e della relativa didattica.

Io ero quasi ancora ragazzo, appena fuori del *preparandio* — come si diceva — quando assistei ad Hamburg, nel 1896, al congresso

Digitized by Google

della *Società dei maestri per la cultura artistica*. E quella società aveva lavorato già da anni, come Unione (Vereinigung) *per la cura della educazione artistica* (für die Pflege der Künstlerischen Bildung). Infatti nel 1888 (trentasei anni fa) aveva organizzato l'esercizio scolastico di osservazione di opere d'arte e la raccolta di stampe, quadri etc. per le scuole. *L'Unione* suddetta stava in rapporto con tutti i riformatori dell'insegnamento del disegno ai fanciulli negli altri paesi, e a sua cura fu introdotto in Germania il capolavoro del genere, quello di L. TADD: *New Methods in Education*, col titolo *Neue Wege Zur Künstlerischen Erziehung* (Leipzig, R. Voigtländer, 1900, con 330 illustrazioni di disegno infantile).

Appresi da un discorso, che è anche pubblicato e che posseggo, del signor LICHTWARK, che i maestri elementari dell'Unione sopracitata andarono da un pittore, il SIEBELIST, per studiare il metodo per i fanciulli. La loro tesi era questa: « nessuna capacità umana deve venire *soppressa;* non deve essere soppressa nei bambini dai falsi pudori, dalla *consuetudine* all'osservazione; non deve distruggersi il *coraggio personale* del fanciullo ». Il conferenziere diceva, presso a poco: « Il bimbo canta o canticchia di suo genio. Perchè a scuola ammutolisce? Il bimbo chiacchiera e racconta sincero e disinvolto. Come mai a scuola... non sa più parlare, anzi ha paura di esprimersi? Il bimbo scarabocchia volentieri. Com'è che la scuola gliene cava la voglia? ».

Cose simili sentii dire con grande calore dal prof. Lombardo-Radice, prima della guerra, in una conferenza a Trieste.

« Non sarebbe dunque possibile mantenere ed educare la infantile spontaneità in tutti i campi dell'insegnamento? ».

Questo era il problema dei maestri di Hamburg, nel Natale del 1900. Di questo si discorse proprio alla vigilia della festa, con un raccoglimento quasi religioso.

Ad Hamburg era un maestro che è un grande scrittore: OTTO ERNST (cioè: O. E. SCHMIDT) L'Ernst, che la professoressa Mozzinelli ha il merito di aver fatto conoscere agli Italiani, diceva che le idee da lui propugnate nel 1890, erano già nel 1896 *senza attualità*, perchè entrate nella coscienza di tutti. Si trattava invece di *agire* con massima attività per realizzarle meglio!

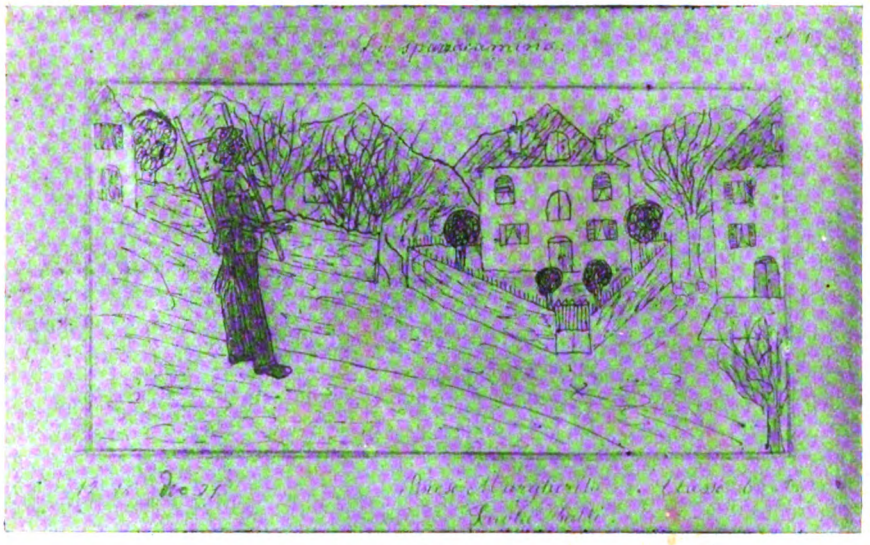
Come scherza volentieri l'autore dell'indimenticabile eroe « *Asmus Semper* » (non ancora tradotto per i maestri italiani!).

Egli dice con fine arguzia: « La gente considera l'arte con troppo rispetto, come abilità eccezionale, come una virtuosità speciale, che so io, come il ventriloquio e la danza sulla corda. Non si dice, ma si pensa. Invece l'arte è, poco o molto, *di tutti* ». E ancora: « L'arte:

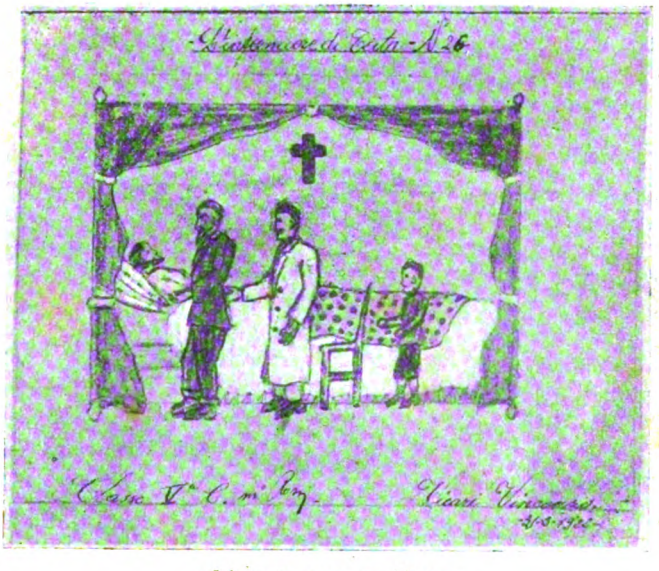
Digitized by Google

SAGGI DI DISEGNI DI FANCIULLI

NELLE SCUOLE DIRETTE DA E. PELLONI, A LUGANO



LO SPAZZACAMMINO



« L'INFERMIERE DI TATA »

Digitized by Google

dama amabilissima, ma troppo aristocratica! Se la gente sapesse come invece l'arte è lusingata dall'omaggio dei piccoli e degli umili! ».

Nel 1887 — riferisce l'amburghese G. Götze, in una pubblicazione dell'Unione (col titolo *Versuche und Ergebnisse* edit. Ianssens, Hamburg, 1902) furono organizzate lezioni di artisti, con visite ai musei dei *maestri* di Hamburg. Seguirono visite ai musei degli scolari, a classi, coi maestri.

Orbene « Gli *scolari* facevano domande, osservazioni, suggerivano spunti per discussioni artistiche *meglio dei maestri* i quali erano disabituati dalla spontaneità dell'osservazione e turbati da una semicultura artistica sbagliata ». I maestri capirono così, sperimentalmente, dice il Götze: « che la mancanza d'esercizio espressivo dell'adulto lo fa retrocedere quanto a intuito artistico ». Queste le prime esperienze generiche. La via della riforma sull'esempio degli inglesi, fu trovata dai maestri F. Müller e Chr. Schwarz.

Nel 1897 si fece la prima « esposizione di disegni degli scolari » (illustrati da una brochure del Götze: *Zur Reform des Zeichenunterrichts*, Hamburg, edit. Boysen und Maasch).

L'esposizione fu inaugurata con una conferenza del Götze su quanto si faceva in Inghilterra, Svizzera, Austria, America, Francia.

L'Italia era ignorata! L'Italia appena ora, colla riforma ha attirato l'attenzione degli studiosi stranieri.

Nella esposizione fu dato posto larghissimo ai disegni liberi (corrispondenti al disegno spontaneo dei nuovi programmi italiani) fatti da scolari senza sorveglianza nè insegnamenti da parte dei maestri. Furono eseguiti esercizi controllati di intere classi di scolari (prove di disegno libero) con un'ora e mezza di tempo.

Nel 1898 fu ripetuta l'esposizione e fu pubblicato il catalogo di essa, con grandi tavole. Il disegno infantile era confrontato nella esposizione coi disegni primitivi, ottenuti dal museo etnografico. (Oggi nel nostro paese il prezioso materiale raccolto fino dal 1900 da Lamberto Loria è... ancora chiuso nelle casse, e il museo etnografico italiano non è sorto, sebbene... ci sia!). Alla esposizione parteciparono, per gli opportuni confronti, con disegni infantili da loro raccolti, L. Prang di Boston, il prof. Lukens di Penn in California, il Signor Monroe di Westfieldn in Mass. U. S. A. e una educatrice di Bruxelles.

Quella esposizione decise le autorità scolastiche tedesche ad « autorizzare gli insegnanti ad introdurre il disegno spontaneo nella scuola ».

E' la data di nascita, del nuovo indirizzo di educazione dell'espressione grafica nella scuola germanica: 1898: ricordarsela, nel 1925!

Digitized by Google

COMPOSIZIONI GRAFICHE LIBERE
NELLE SCUOLE DIRETTE DA E. PELLONI, A LUGANO

UN'OPERA BUONA

UNA DISGRAZIA

Digitized by Google

Lo stesso Götze illustrò nel Manuale enciclopedico dei Rein, l'esperienza didattica nuova nelle scuole della Svizzera, dell'Inghilterra, dell'America ecc., ecc., di quello che i tedeschi dissero « il metodo di Hamburg ».

Auguriamoci che la grande esposizione didattica nazionale organizzata dal prof. Calò persuada in Italia i troppo facili critici della riforma, ignari della lunga esperienza che essa ha già subito in ogni paese civile e, sporadicamente, prima della riforma anche in Italia, per la spinta di pochi teorici ed educatori, male ancora valutati.

Il disegnare come « espressione e formazione dello spirito » secondo la concezione idealistica del Tadd è ora dapertutto in pieno trionfo.

Io ho parlato piuttosto dei tedeschi, perchè ho passato più tempo in loro compagnia. Ma voglio, per i colleghi italiani, indicare anche libri più accessibili a loro.

Gaston Quénioux si è fatto apostolo in Francia del nuovo disegno infantile e avversario vivacissimo del disegno lineare, tormento dei fanciulli, stupido e noioso disegnare che non merita nemmeno tale nome. Il suo Manuale di disegno per uso dell'insegnamento primario, pubblicato dall'Hachette di Parigi, nel 1910, muove da questi punti: appello alla iniziativa dell'alunno; nessuna imposizione di modelli; nessuna preoccupazione d'insegnare, a principio, correttezza ed esattezza.

Insomma: libera manifestazione del bambino; perchè il bambino svilupperà da sè la sua attività grafica. Sino agli otto anni, dice il Quénioux, il maestro lascia fare, contentandosi delle... intenzioni del bambino; dagli otto ai dieci anni suggerirà illustrazioni di fiabe (es. *Cappuccetto rosso, Cenerentola*) o piccole ornamentazioni con facili motivi elaborati dal bambino stesso; solo ai tredici anni il Quénioux fa cessare il periodo iniziativo e incomincia gli esercizi di riproduzione spontanea. Il manuale del Q. è ricco di documenti grafici infantili.

Un bel libro informativo e critico che difende la tesi del Tadd è quello di Marcel Braunschwig, *L'art et l'enfant*, Paris, Didier 1910.

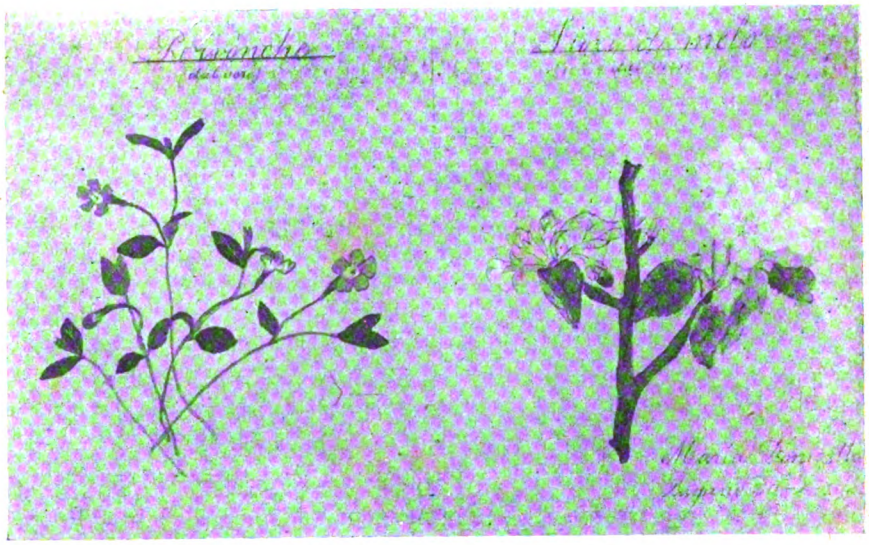
La grande esposizione di Parigi del 1900, alla quale ebbi la fortuna di andare, presentava disegni infantili di scuole delle varie nazioni, dimostranti l'universale sforzo di utilizzare il disegno come mezzo educativo; ma non fu che una imitazione, per questo rispetto, della esposizione di Chicago del 1893. L'Italia era ancora una assente.

Quel che è interessante, è notare che nessuno dei vari paesi copiò l'iniziativa dall'altro: si incontrarono e accomunarono le forze. In ordine di tempo fu primo il Tadd, chè persuase il suo paese, intorno

Digitized by Google

I DISEGNI DAL VERO
NELLE SCUOLE DIRETTE DA E. PELLONI, A LUGANO

DISEGNO DI UN PICCOLO



DISEGNO DI UNA SCOLARA DELLE « SCUOLE MAGGIORI »

Digitized by Google

al 1890, a cambiar metodo nel disegno infantile; ma anche la Germania si può dire che abbia cominciato, da sè, col Hirth, il primo critico radicale del vecchio metodo, nell'arte in genere, nella scuola in specie (intorno al 1887), e la Francia, che pure arriva tardi — e arriva un po' più tardi ancora nella pratica (non ancora generalizzata) — col Quénioux, può annoverare i propri pionieri. Anche a non ricordare il Rousseau (che intuì felicemente la via buona) c'era stato intorno al 1880 l'esempio di Lecoq de Bois-Vaudran. Tuttavia, ripetiamo, la Francia da pochi anni comincia a estendere il metodo della formazione spontanea della espressione grafica.

Anche l'Italia ha i suoi precursori, come intuizione del procedimento buono. Il Lombardo Radice ha scovato una lettera nientemeno che di Pietro Giordani a Caterina Franceschi Ferrucci (in Milizia dell'Ideale, 1.a edizione, pag. 587) « Lasci ancora per alcuni anni liberaramente scarabocchiare il suo Tonino : e mi creda che questo esercizio puerile gli tornerà a gran profitto. Verrà tempo, che sarà bene aiutar di regole questo trastullo; e il ragazzo crederà di giuocare tuttavia e si troverà avanzato in un'arte necessaria a tutti come il pane e della quale tutti si trovano sforniti ». Il programma italiano, è ispirato principalmente dai tentativi delle scuole cittadine di Fiume, che i riformatori vennero a conoscere intorno al 1910. Vero è però che hanno influito nella riforma, come spinta, le influenze amburghesi, per personali relazioni prebelliche del L. R. con Otto Ernst; ma questi elementi tedeschi sono riconferme pure e semplici, perchè è chiaro a tutti che il punto di partenza, *come per il disegno così per le altre parti del programma nella riforma italiana,* è l'estetica del Croce, dalla quale necessariamente deriva la nuova didattica dell'educazione artistica. Il L. R., se non m'inganno, deve in questo problema moltissimo alla ispirazione crociana. Il Gentile ha dato forse una più piena giustificazione teorica alle esigenze didattiche del suo amico. Se si guarda più lontano, la considerazione del bambino come primitivo e della sua attività come « albori letterari ed artistici » risale al Vico, ed è perciò schiettamente nazionale, e dà una base italiana così alla odierna considerazione degli scritti spontanei dell'infanzia come « testi di lingua », come alla pratica didattica del disegno-giuoco, disegno dalla memoria, disegno commento, disegno di oggetti scelti dal bambino, disegno contemporaneo del maestro alla lavagna e dell'alunno sulla carta, compito illustrato (per interpretazione della scheletrica espressione verbale del bambino) e gli altri esercizi suggeriti dai programmi a noi maestri.

Io aspetto con impazienza l'esposizione con figure dimostrative che il Lombardo-Radice ha annunziato, per documentare lo sviluppo

Digitized by Google

del disegno in dieci anni di vita di un fanciullo di cui ha collezionato gli scarabocchi. Non sono i 300.000 disegni, che fece raccogliere il Kerschesteiner nel 1904-05 nelle scuole di Monaco, per studiare le fasi tipiche del disegnare infantile, ma in altro senso, potrebbero provare di più! (1) Non mi consta che altri studiosi nostri abbiano atteso a simili raccolte.

* * *

E' curioso che mentre il Karstädt, che è il più diligente storico dei nuovi metodi trionfanti nelle nazioni colte dichiara che il « *Lombardo-Radices Kampfruf* » il fanciullo è poeta « *ist sieghafte Lehrplantheorie geworden* » (scritto citato) e colla sua autorità dice che il programma italiano ha « una unità che non ha finora raggiunto nessun programma » (« *herhalt der Plan durch die kunsterziehersche Grundlegung eine Eiaheitlichkeit wie sie noch Keine Lehrplan erreichet hatte* ») ancora v'è gente e brava gente che lo trova, da noi una cosa speciosa.

Il pittore SIEBELIST riferisce le critiche che si fecero venti anni addietro (ora nessuno oserebbe!) al disegno infantile col metodo dei maestri di Amburgo.

Persone serie lo chiamarono Spielerei e proclamarono che non era cosa di scuola seria! Il risultato fu invece una più personale espressione dei fanciulli, anche nei compiti scritti, e una viva curiosità — rispettosa ed umile e piena di sentimento gentile — delle opere d'arte, suscitata nell'anima dei bambini. Tutti gl'insegnamenti ne furono ravvivati! Naturalmente occorre non tanto insegnare ai maestri a disegnare coi gessetti alla lavagna quanto mutare il loro atteggiamento verso il disegno infantile. E ci vuol tempo. Ma io posso attestare, per quello che ho veduto nelle nuove province, che molti maestri hanno capito assai bene, e sono felici della novità.

Per concludere:

Critichiamo pure altre parti dei nuovi programmi. Io per es. ritengo che siano state troppo sommarie alcune indicazioni e che occorreva dare maggiori particolari, perchè sono partigiano di un programma che non lasci troppo all'arbitrio dei maestri nell'attuazione! Vorrei un programma indicativo sì, ma *non troppo facoltativo*. Avrei specificato di più nella storia, nella geografia, nella aritmetica ecc.

Critichiamo pure! E' necessario discutere; spieghiamo i successi delle esperienze locali, perchè giovano a far capire qualche cosa di più agli incerti; mostriamo le difficoltà incontrate, pubblichiamo studi sui

(1) Si veda ora in *Athena fanciulla*, Editore Bemporad, Firenze, 1925.

Digitized by Google

lavori degli scolari. Così potremo ritoccare e forse cambiare varie cose. Ma, intanto prendiamo atto che ciò che riguarda il disegno è ben fondato su una esperienza ampia, di buoni tre quarti di scuole nei paesi colti!

Guardiamo l'ultimissimo documento: il programma scolastico della città di Bruxelles:

« Les dessin comprendra le croquis d'après nature et les exercices de langage graphique ». « Linguaggio grafico », come in Italia.

E il metodo De Croly, secondo l'esposizione di L. DALHEM (*Contribution à l'introduction de la méthode de Croly à l'école primaire,* Bruxelles Edit. Lamartin 1925) fa consistere il disegno in questo: « encourager les élèves à dessiner spontanément ». Il De Croly, per chi non lo sa, è un medico. Egli ha presentato alla Società belga di Neurologia nel 1912, una comunicazione sulla *psychologie du dessin et le developpement de l'aptitude graphique.*

Curioso e confortante incontro questo, del neurologo belga col pedagogista italiano!

Sapete, cari colleghi, cosa c'è da fare? Studiamo un poco di più tutte queste buone cose, prima di deciderci pro o contro il metodo dei nuovi programmi. E se mai, invece del ritorno nell'antico, cerchi ciascuno di contrapporre al nuovo, e buono, una esperienza più nuova e più completa.

Per far questo: *lavoriamo!* Io ringrazio quasi la disgrazia che avendomi costretto a stare lontano dalla mia scuola, mi ha permesso di studiare la questione, fuori dell'ordinario campo delle letture didattiche.

Ora che gli stranieri parlano di metodo italiano e lo caratterizzano come « equilibrato e prudente », procuriamo di farci onore con studi, non con polemiche sciocche!

Il FLEUTRY, direttore della Scuola Normale di Vallsbourg, che ha tradotto i programmi italiani, in un bel volumetto (Famines, Duculot, 1925) dice che « la réforme italienne ouvre l'école à tout progrès veritable; elle la préserve des entreprises dangereuses ». E non trova che sia una rottura col passato: « Le progrès c'est une marche en avant,... ce n'est pas une rupture ». La scuola italiana « conforme aux nouveaux programmes, se gardera tout à la fois de la routine et de l'emballement ».

Dobbiamo noi maestri, ora, preservarla dalle critiche infondate!

L. E. DROMAC (Biograd).

Digitized by Google

III. — OSSERVAZIONI SUGGERITE DAI *CALENDARII DE LA MONTESCA* ESEGUITI NELLE SCUOLE DELLA "*ASSOCIAZIONE PER IL MEZZOGIORNO*" IN BASILICATA, CALABRIA, SARDEGNA E SICILIA, NEL GENNAIO 1925, CON SAGGI DEI DISEGNI INFANTILI SPONTANEI O INFLUENZATI CHE SONO OGGETTO DI INDAGINE IN QUESTO CAPITOLO.

AVVERTENZA.

Noi abbiamo voluto fare il contrario di ciò che suole troppo spesso accadere nella preparazione di una esposizione didattica. Alle esposizioni didattiche si manda per solito il meglio. Noi abbiamo voluto mandare tutto, *così come era: il bello, il brutto, il bruttissimo, e lo presentiamo senza altro ordine che quello estrinseco dell'alfabeto, per provincia e per comune.*

Abbiamo concepito l'esposizione didattica (ogni scuola, ogni circolo direttivo, ogni circoscrizione didattica, *anno per anno, dovrebbero farne) come una vera e propria ricognizione a distanza della attività degli alunni e dei maestri.*

Per noi che raccogliamo, sistematicamente da anni, ogni mese, i lavori degli scolari, una mostra didattica nazionale non doveva essere che l'occasione di mettere a disposizione degli altri un po' del nostro materiale di studio.

Naturalmente, vi aggiungiamo le discussioni che hanno dato luogo fra noi, mentre esaminavamo quel materiale; e perciò questo opuscolo si apre con una lettera al Senatore Dallolio, nostro consigliere autorevole e si chiude con i rilievi tecnici da noi mandati ai Direttori regionali (1).

(1) Queste parole accompagnavano i grandi album di disegni puerili presentati dall'Associazione. Questi ora si conservano nella sede sociale, a Roma.

Digitized by Google

I. — Predilezioni.

La raccolta di questi fogli di « *Calendario de la Montesca* » non può essere adoperata per indagini di carattere statistico circa la predilezioni del bambino. Ne avvertiamo i competenti di psicologia pedagogica, perchè non abbiano a costruire sul vuoto.

In primo luogo i disegni dei singoli quadretti, spesso non hanno indicazione della età del disegnatore, nè dicono da quanto tempo abbia iniziato il disegno, nè ci illuminano punto sulla sua intenzione, mentre disegnava. In secondo luogo il prevalere di un certo tipo di *soggetti* non ci dice assolutamente nulla sulla *spontaneità della scelta del disegnatore*. Molte volte è il maestro che determina, anche indirettamente, il disegno, o perchè ha disegnato lui alla lavagna il disegno suo, o da lui (purtroppo!) rifatto, su un modello grafico, alla lavagna.

Per esempio la grande frequenza di *strumenti da lavoro,* schematici, è dovuta a certi modelli pubblicati da giornaletti didattici, che gli insegnanti meno esperti del disegno seguono con ingenua fede. Il bambino, una volta che ha imparato a disegnare, cioè a *ricalcare* (sia pure senza *lucido!*) uno di quei tipi, avrà fatto forse intervenire la sua predilezione ripetendolo più volte, ma non è certo lui che abbia pensato di cominciare proprio con quello.

Per altro, è poco interessante in se stessa questa ricerca delle *preferenze iniziali,* come tutte quelle ricerche di psicologia che vogliono stabilire *in astratto* la verità sul disegno infantile.

Cominciano i primi disegni, dalla figura umana (Ricci) *o da* altro? Non importa saperlo.

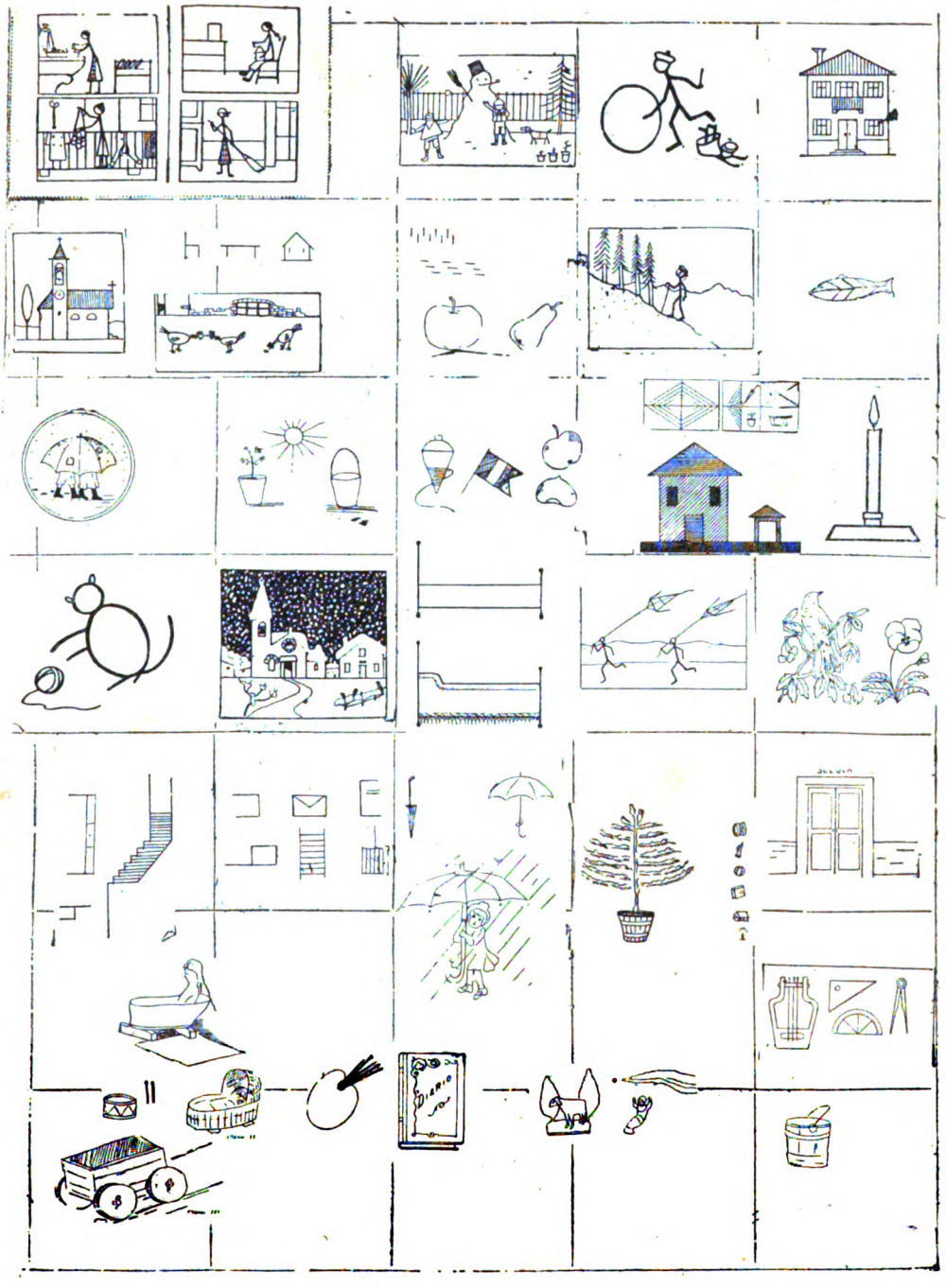
Quello che interessa è il *carattere dei primi disegni,* come espressione dell'animo puerile.

II. — Artificiale puerilità grafica.

L'adulto che *infantileggia* è sempre una cosa penosa, anche quando *vuole* infantileggiare per fine didattico.

Ma più è da compiangere il bambino, per il quale esso si crede in dovere di infantileggiare! Come nei libri di testo per la lettura è stato trovato dalla Commissione Centrale del 1923-24 un inverosimile numero di pagine scritte dall'adulto coll'onesto ma stupido proposito di « *scrivere come un bambino* », e perciò lontanissime dal gusto e dallo spirito infantile e quasi caricaturali di questo; così nei disegni-

Digitized by Google



ALCUNI FALSI MODELLI OFFERTI DALLA STAMPA DIDATTICA
CONTRO LO SPIRITO DEI PROGRAMMI

Digitized by Google

modello si trova il signor adulto che si mette a farla da bambino, adottando quel tipo di *ideogramma animato* che rappresenta quasi lo scheletro di fil di ferro dell'omino... di stoppa, non disegnato — per riguardo alla tenera età del bambino — nella sua interezza.

Appena pubblicati i programmi, quegli omini di stoppa furono manovrati come marionette, dalla didattica « dei raggi Röntgen » che li proiettava sullo schermo dei giornali didattici, spolpati dalla stoppa, e ridotti all'« anima inanimata che reggeva la stoppa ».

Così si credette, in candidissima buona fede, ed io immagino con quale disperazione delle Blanda, dei Meichsner, dei Salvoni, delle Pizzigoni, dei Pelloni e di quanti altri educatori avevano da anni ed anni capito il valore del disegno infantile, di aver fatto cosa adatta ai nuovi programmi, creando su di questi una nuova *maniera*, un disegno che giustificherebbe la prima avversione dell'on. Credaro. Ma l'on. Credaro, essendo quel dotto che è della educazione, non potrà fare a meno di tener conto dei venticinque anni di studi e di esperienze dal Tadd al Kunzfeld, dall'America alla nuova Austria, e dei quindici anni di esperienza italiana, dalla Franchetti al Mentessi e al Salvoni.

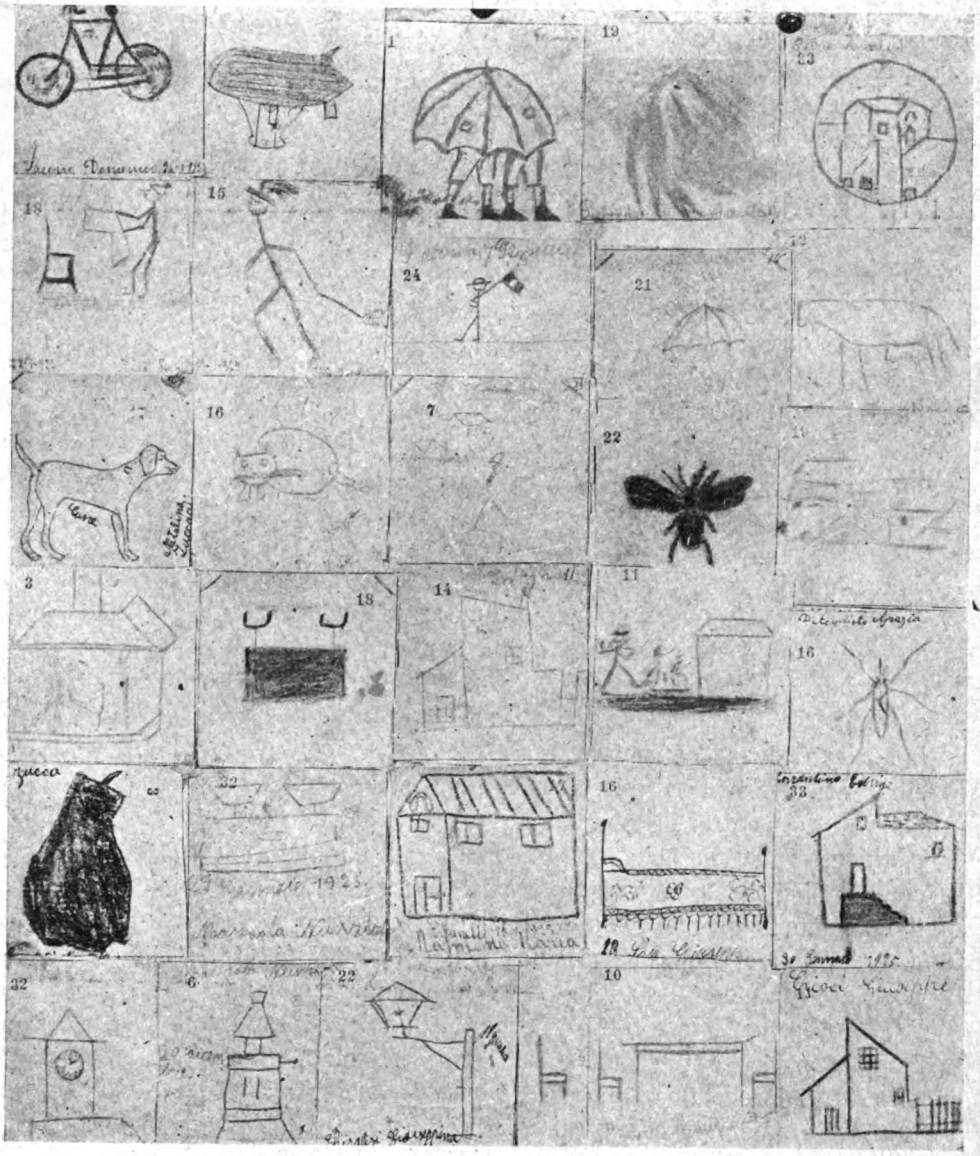
Chi può far colpa ai valorosi direttori delle didattiche, e cioè al Codignola, al Gabrielli, alla Magnocavallo, alla Battistelli, al Perugini ecc. della *mala via* di taluni onestissimi e scrupolosi collaboratori specialisti? Dio ci salvi dagli specialisti!

I direttori delle didattiche hanno fatto miracoli, per chiarire i programmi nel loro spirito. Ma la materia stessa del disegno si ribellava al suggerimento dei modelli! Qui conveniva fare una cosa soltanto: raccogliere una buona documentazione del *disegno genuino* dei bambini, in qualche scuola dove *già si faceva* (Canton Ticino, Trentino, Venezia Giulia, Fiume, « La Montesca », « Scuola Salvoni », « Scuola Randone », ecc.), e venirlo presentando e commentando ai maestri.

Si poteva anche fare altro: tradurre a puntate qualcuno dei capolavori della letteratura illustrativa del disegno infantile; si potevano infine dimostrare i contrasti fra le *abilità illusorie* e le *abilità reali* che uno stesso bambino ha nello stesso giorno (quando *copia* un disegno grafico, quando copia dal vero, dalla memoria oppure quando compone da sè).

Gli editori, bisogna dirlo, non hanno aiutato. Opere come quelle che han preparato valorosi pionieri i quali portavano ai maestri italiani la precisa notizia dei varii tentativi e risultati del disegno nelle

Digitized by Google



IN QUESTA TAVOLA SI TROVANO MOLTI DISEGNI PSEUDOINFANTILI INFLUENZATI DA VARIO GENERE DI MODELLI. — I.

Digitized by Google

scuole delle Nuove Provincie, aspettano da parecchi mesi la pubblicazione! Agli editori *majora premunt.*

Ma io confido che i miei buoni amici che dirigono le *didattiche* dei giornali magistrali sapranno, in avvenire, osare di più; e pazienza se i loro giornali dovranno sacrificare un po' di spazio e un po' di denaro per far posto alle illustrazioni del disegno infantile *quale è,* cioè alla *critica dell'arte puerile,* piuttosto che al puerilizzamento dell'arte dell'adulto!

Quegli *omettini... di fil di ferro* spolpati della loro naturale... *stoppa,* sono — intendiamoci — una cosa graziosa e divertente, come *uno dei mille giuochi che si possono fare col disegno;* ma il loro pregio nasce *dal sapere già ben disegnare.*

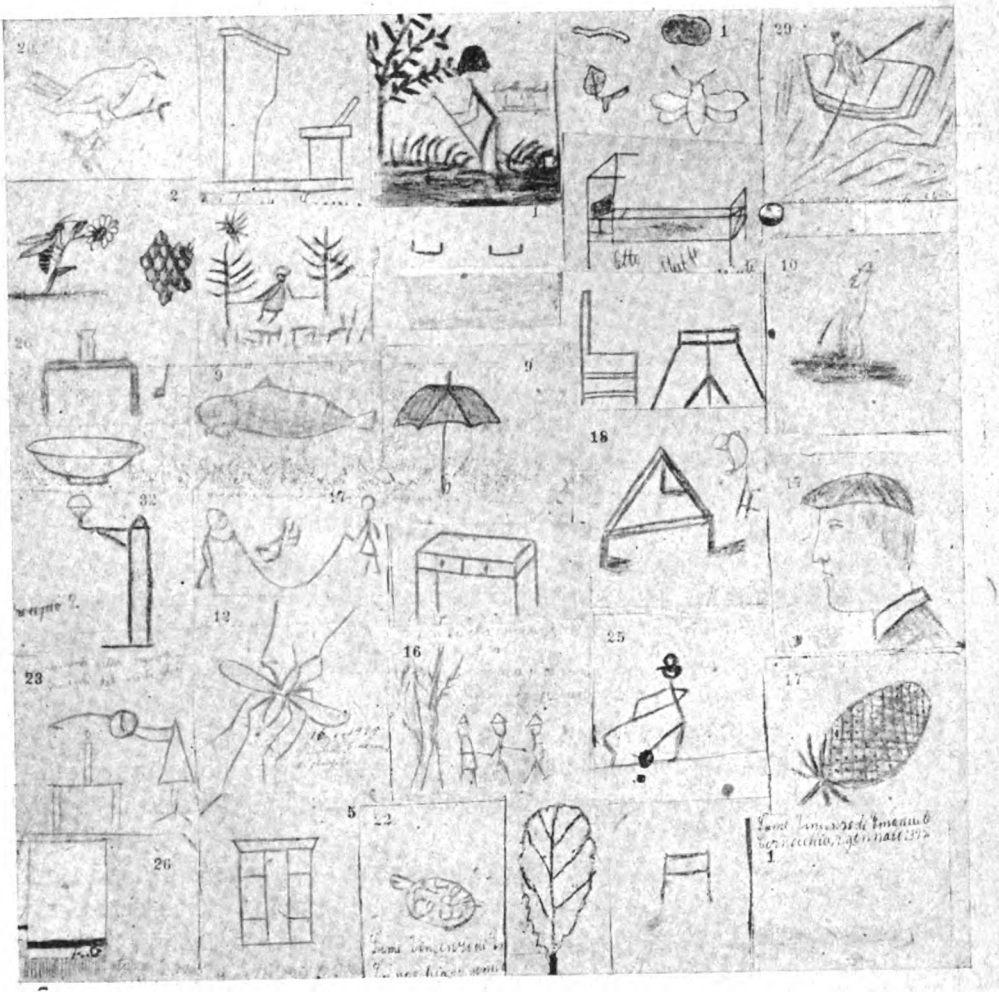
Si guardino, nella speciale tavola, i bambini che corrono tirando il filo dei loro aquiloni. Quello è già il disegno di un *esperto* disegnatore, che ha giuocato colla sua intuizione del movimento, e ha geometrizzato animatamente quel movimento.

Quel genere di disegnare sta al disegnare come il solfeggio sta alla canzone. *Si comincia forse coi bambini dal solfeggio?* No. Si comincia dai « *giuochi ritmici, dai movimenti imitativi* alternati a canti semplicissimi, in progressione ordinata, *dal tipo della nenia materna al tipo della canzone popolare* » (classi preparatorie, cioè *scuola materna* ovvero *asilo d'infanzia*). Così è per il disegno, secondo i programmi. Si comincia con gli *accertamenti della distinzione dei colori,* si prosegue con la formazione della *scala colorata* e la disposizione dei colori in settori colorati (archi, stelle ecc.); si prosegue col disegno *a memoria* di un reale oggetto (non di uno schema, estratto dall'oggetto da un abile disegnatore!), con disegni fatti *ritagliando* colle forbici, metodo Cizek), sempre incoraggiando il disegno che il bambino fa di suo gusto ed iniziativa, dal vero (Calendario della Montesca) o di fantasia (ritmi grafici, combinazioni di colori, composizioni grafiche di scenette osservate o immaginate)

Qui la *nenia materna* o la *canzone popolare* è rappresentata dall'ultima parte, e prodotta dallo stesso bambino, che segue senza saperlo, i procedimenti grafici *popolari,* come può vedere chiunque abbia osservato *ceramiche dozzinali* di piccoli fabbricanti di campagna (es. boccali di Montelupo, boccali di Caltagirone, borracce e vasi da fiori calabresi, ceramiche di Cotignola ecc.) o disegni di *tappeti popolari* (es. tappeti sardi; tappeti di Longobucco esposti dalla Associazione alla Esposizione didattica di Firenze), o disegni tradizionali di ricami (es. ricami popolari di Taormina, di Modica, ecc.).

Il *modello è escluso?*

Digitized by Google



DISEGNI PSEUDOINFANTILI
INFLUENZATI DA VARIO GENERE DI MODELLI. — II.

Digitized by Google

E' quasi ridicolo quello che accade oggi. Si accusano i programmi di *escludere totalmente i modelli!* E c'è stato perfino qualcuno che ha citato contro i programmi le belle considerazioni fatte recentemente dal Colozza! (1).

Il Colozza ha rinnovato una critica, già fatta dal Gentile, sulla pretesa di *escludere i modelli.* Il Gentile, sì, faceva nel 1914 quella critica riguardo a me, negando che ci potesse essere imitazione passiva e incitandomi a riflettere se nel disegnare non convenisse lasciare i modelli (2).

Orbene, io ho riflettuto.

Il modello è utile, ma quando il copiare è fatto, come dice il Colozza, « da uno spirito che riproduce e comprende il già fatto da un altro spirito e a lui superiore ». Il copiare « non può restare infecondo per l'educazione spirituale oltre che per l'addestramento meccanico » (3).

E i programmi infatti prescrivono i modelli, ma i modelli *seguiti nel loro nascere,* non i modelli rigidi, dove i problemi grafici sono già risoluti!

I programmi vogliono, infatti, « Disegni fatti dal maestro alla lavagna e riprodotti a mano libera dall'alunno » (3.a e 4.a classe) e vogliono « Piccoli schizzi a mano libera, *sull'esempio del disegno fatto dal maestro alla lavagna* ».

La *copia di cose artistiche* ha un enorme valore formativo, come bene dimostra il Colozza, ma... a suo tempo, quando cioè il fanciullo abbia già sviluppato il sentimento della difficoltà, e si sia già posto dei problemi grafici, e abbia per lungo tempo avvertito le proprie ingenuità grafiche e quelle dei compagni in occasione del disegno spontaneo, e dal vero e dalla memoria.

Ma questi *modelli rigidi,* specie se sono del genere proposto nel 1924 dai giornali didattici, sono l'assoluta rovina della *autocorrezione,* che è il grande risultato educativo cui i programmi vogliono giungere, *anche col disegno,* per dare allo *sforzo* del discente il valore che giustamente gli dà il Colozza. Sforzo, sì; ma noia no. Siamo intesi.

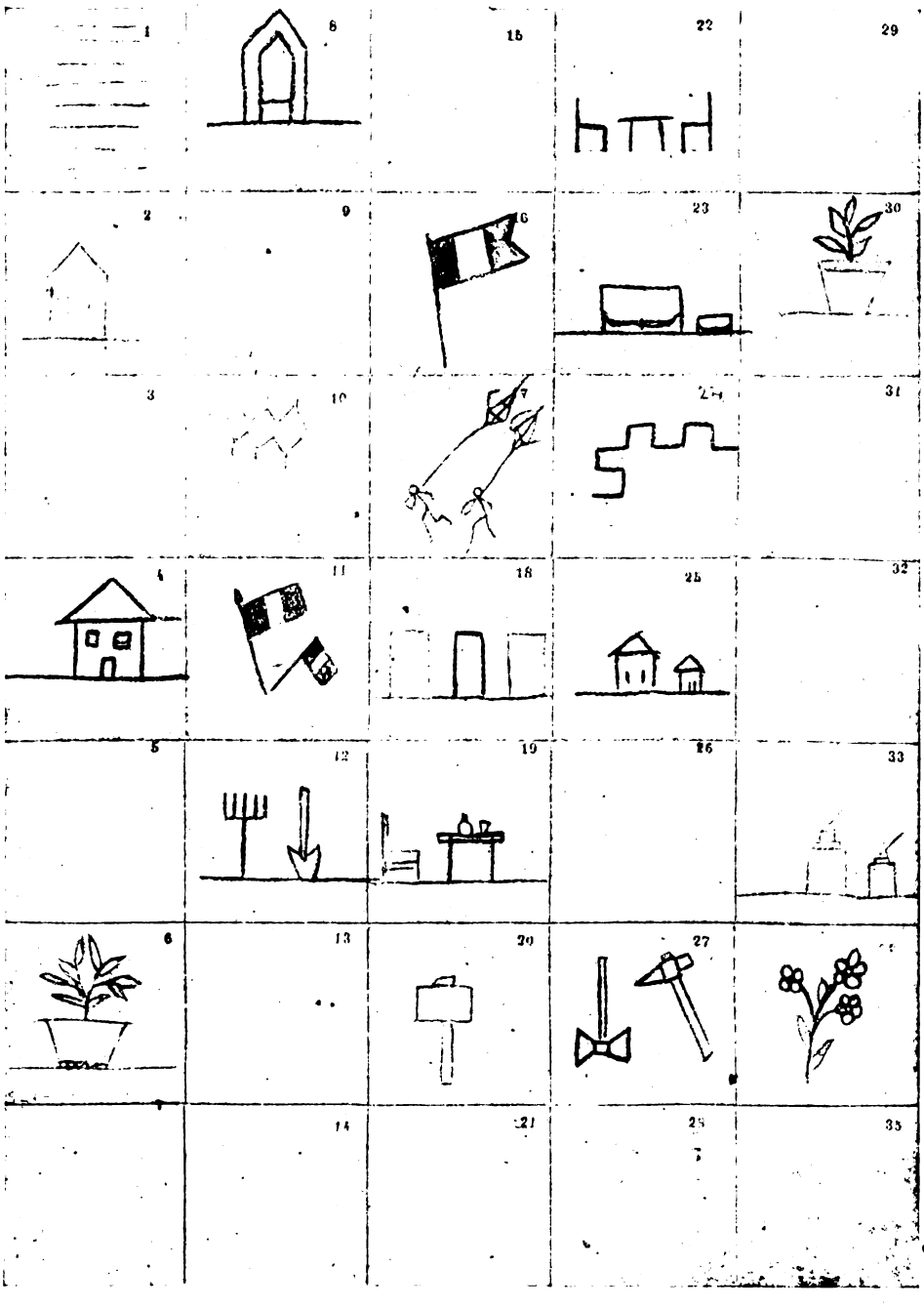
---

(1) G. A. Colozza, *Lo sforzo per l'arte e per l'educazione artistica,* in *Rivista pedagogica* dir. dal Sen. L. Credaro, 1924, fascicolo VII, pag. 558. Ora in volume, editore Paravia, Torino.

(2) G. Gentile, recensione delle *Lezioni di didattica,* ora riprodotta nel volume: *Educazione e scuola laica,* Vallecchi, Firenze, 1921, pag. 256 e seg.

(3) Colozza, ibid. pag. 559.

Digitized by Google



PERSISTENZA DEL DISEGNO « TIPO CARTA QUADRETTATA »!

Digitized by Google

L'ideale di una *scuola severa* non esclude quello di una *scuola serena*. Ed è serena la scuola dell'autocorrezione, che è sempre gioiosa, e della imitazione attiva del « modello che agisce ».

III. — Immaginazione ostruita.

Come osservava già il Kunzfeld, che è fra gli studiosi moderni dell'arte puerile il più geniale e completo, l'avere una volta disegnato lo *schema* artificiosamente elementarizzato di un oggetto impedisce completamente il tentativo di vedere l'oggetto e di rendersi conto del come si vede e del perchè si vede in un modo o nell'altro. L'immaginazione del bambino resta prigioniera di quello schema. Con quelle quattro linee, disposte nel modo *convenuto*, il bambino inespertissimo maneggiatore della matita, si illude di saper disegnare, supponiamo la *sedia*, il *tavolo*, il *letto*. Ogni sedia è quella generica figura, da scrittura geroglifica.

Vero è che il bambino *da sè* incomincia con *ideogrammi* e non con *disegni;* ma i suoi ideogrammi da primitivo, hanno uno sviluppo, una storia, diversa in ciascun bambino; quell'ideogramma artificioso che gli propone il maestro sulla scorta di modelli su carta quadrettata o per carta quadrettata, o di vecchie *Vorübungen* dei sillabarii, non ha sviluppo. E' una pratica che ferma l'immagine, ostruendo con la figura della più vuota *genericità*, ogni processo di elaborazione dall'ideogramma al disegno.

Il cristallizzarsi della immagine nella nostra raccolta si riscontra tipicamente nei seguenti casi (1):

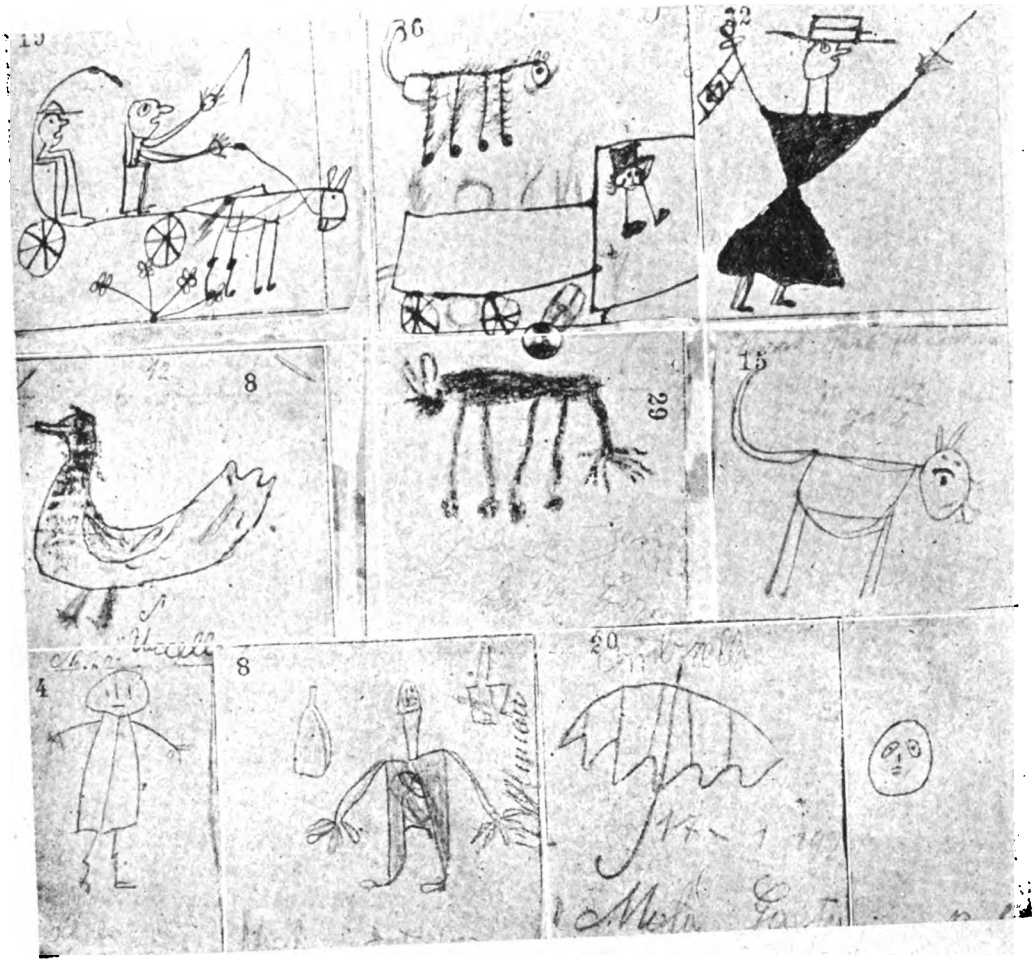
Sicilia: Calendario 5, quadrato n. 3; 5, — 19; 33, — 52; 52,—6; 52,—32; 70,—29; 72,—22; 72,—16; 75,—11; 75,—33; 111,—10 e in molti altri casi. Calabria: 7,—17; 15,—29; 19,—10; 30,—1; 44,—27. Nei casi ora elencati si può vedere in certo modo il ricordo dei disegnini da *Vorübungen* geometrici, su carta quadrettata. Moltissimi sono i casi di influenza de' modelli dei giornaletti didattici non ancora bene orientati. P. es. Sardegna: 17,—33; 22,—19; 30,—15; 30,—18; 45,—12; 62,—18; 74,—24, ecc.; Sicilia: 2,—26; 5,—1; 32,—17; 42,—22; 44,—16; 50,—3; 59,—17; 70,—11; 75,—16; 80,—23, ecc., ecc.

Riproduciamo nelle tavole alcuni di tali casi.

---

(1) I numeri che seguono si riferiscono agli *album* della ricordata raccolta dell'Associazione.

Digitized by Google



IDEOGRAMMI DEI BAMBINI

Digitized by Google

IV. — Primi balbettii.

A conforto delle osservazioni del Kunzfeld, riproduco in una delle tavole una serie di disegni, tolti da Calendari di Calabria, Calendario n. 1, quadretto n. 23; 1,—25; 15,—31; 33,—6; 34,—33; 37,—33; 37,—34; 53, varii; 76,—18; 77,—20; 77,—25; Sardegna: 26,—19; 43,—16; 106,—27; Sicilia: 1,—9; 7,—20; 10,—6 e 8; 12,—11; 13,—11; 14,—32 e 33; 16,—34; 21,—30; 35,—27; 42, —13; 83, varii; 84,—1; 84,—16; 85,—5; 85,—24; 98,—22.

Sono i « primi balbettii ».

Non c'è da meravigliarsi affatto che si riscontrino fra bambini dell'età di 6-10 anni simili *matitate* (che altrimenti non saprei chiamarle).

Si provi un adulto che non sa disegnare a disegnare qualche cosa *dalla memoria,* senza cancellare mai un segno. Comincerà come un bambino, con irriconoscibili sgorbi. Una deviazione iniziale di linea porta *da sè* ad un errore grossolano di proporzioni e di espressioni. Che nasi verranno fuori!

Ha torto l'illustre Ricci a vedere nei primi disegni dei bambini una *incapacità* vera e propria, così da giudicarli inferiori nel disegno agli stessi selvaggi.

Non è che *non vedano* o non osservino. C'è *anche questo;* ma soprattutto c'è il fatto che uno strumento come la matita, che costringe a disegnare di contorno, è di enorme difficoltà. Il contorno può essere un punto di arrivo, non è mai un punto di partenza.

Se è un punto di partenza, suggerito al bambino dallo stesso strumento scrittorio, bisogna aver pazienza, e non osare di giudicare *incapace* o *senza attitudine e vocazione* il maldestro piccolo disegnatore, come fa il De Sanctis, il quale anche lui conclude con negare tutto al bambino.

Ma è già *un miracolo* per un piccolo — o per un grandicello che comincia — collocare, in qualche rapporto, le varie parti del contorno; seguire, anzi *cercare una linea di contorno!*

Chi non sente la grandezza di questo miracolo può esser ben psicologo, ma non di questa materia del disegno dei fanciulli.

Alla tavola dei « primi balbettii » segue quella, più dimostrativa ancora, delle *meravigliose sproporzioni.* (Sardegna, Calendario 17, quadrato n. 2; Calabria: 1,—2; 47,—10; Sicilia: 1,—4; 11,—22; 16,—29 e 30).

Digitized by Google

PRIMI BALBETTII

Digitized by Google

Non sentite come quel piccolo pittore vedeva, per amore, *grandissima* la sua *trottola,* la bella trottola grossa, la mamma delle trottole, « il Dio delle trottole », come dice un meridionale? Ci ha messo accanto un bambino, perchè — come fa una trottola a esser « frullata » se non c'è un bambino che la fa andare? — Ma il bambino... è più piccolo della trottola! Errore? Ha *visto* male il bambino?

Ma niente affatto, la trottola è disegnata, è *poèsia* (la sua gioia di possederla, espressa con tutta l'anima); il bimbo che le sta vicino è *prosa* (una semplice *indicazione,* un ideogramma qualsiasi, una *dicitura grafica*).

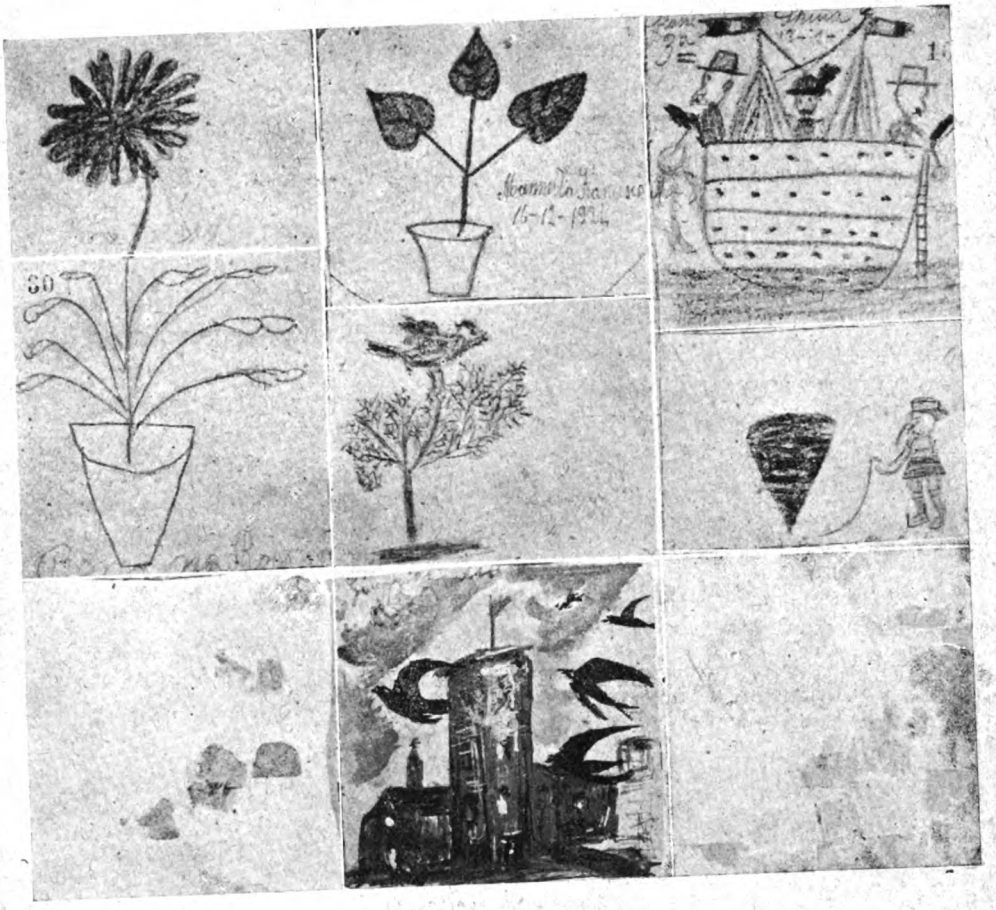
E quei fiori, che sono più grandi del tavolo che li regge? State attenti bene quando il bambino disegna, di suo genio, un vaso con fiori. Comincia dai fiori: quelli sono la sua poesia (*gioia dei colori* e delle forme, che sono poi lo stesso « colore formato »), poi disegna il vaso dal quale vengono fuori (che importano le foglie?) poi il tavolo che le regge. Vaso e tavolo sono ideogrammi. La *lirica* è il fiore. Il Cuoco, nel sommario del capitolo citato, adopera, forse per il primo, l'espressione di « lirica » per designare il carattere essenziale della pittura. Croce grande rinnovatore dello spirito vichiano nell'estetica ha compreso nella liricità tutta l'arte. Dice dunque il Cuoco: « Principale forza della pittura è per l'appunto il sentimento *etico* (lirico) ».

Altre sproporzioni dei disegni infantili derivano non da mancanza di visione precisa, ma dallo *stancarsi* (perchè il disegno spontaneo è un processo di ideazione e una *fatica* creativa, anche in questi apparenti sgorbii).

Per esempio quel bambino che disegnò il suo maiale (quanti bimbi di contadini amano questa povera bestiola, cui sono incaricati di badare e che è l'unica loro compagnia per ore ed ore al pascolo!), intuì bene il muso, e cominciò a disegnarlo, ma poi, per stanchezza, il resto diventò mero ideogramma, cosicchè il complesso del disegno ci dà un maiale che è tutto muso!

In speciale tavola raccogliamo molti disegni che ci rendono conto dei primi *spontanei tentativi di prospettiva,* duro tirocinio di osservazione, che dimostra già, pur con quella apparenza di sgorbii, una felice vivacità e volontà. (SICILIA: Calendario n. 22, quadrato n. 15; 22,—32; 22,—6; 22,—19; 36,—8; 38,—26; 40,—29; 53,—4; 65, —20). E' interessante assai il calendario n. 9, quadrato 30 della Sicilia, unico caso da noi riscontrato di disegno di oggetto visto *dall'alto,* come certi carri disegnati in vasellame di epoca remotissima, studiati dal Kunzfeld. Si tratta, qui, di un carretto siciliano, intuito benissimo,

Digitized by Google



MIRABILI SPROPORZIONI

Digitized by Google

in quella curiosa prospettiva che lo schiaccia sul piano, quasi *disegno topografico del carretto*.

Quando il bambino manifesta *da sè* il desiderio di *vedere* gli oggetti meglio, in prospettiva, solo allora è il momento per il maestro di intervenire, mostrando al bambino *come si vede* l'oggetto, e facendogli osservare un disegno, nel quale la prospettiva sia resa bene.

Allora il bambino, così aiutato, ristudia il suo caso di prospettiva, senza stancarsi, e da sè.

C'è una preziosa osservazione di VINCENZO CUOCO, sul disegno dei primitivi:

« Noi dipingiamo le nostre sensazioni. Se io veggo un uomo e ne ho paura, fatemelo dipingere, e diventerà un gigante. Non vi accorgete voi che io lo chiamo tale, quando rendo ragione della mia paura? Se io lo disprezzo, lo dipingerò pigmeo » (1).

Un'altra tavola, notevole, presenta un gruppo di disegni meramente ideogrammatici, cioè enumerativi di parti, come simboli grafici delle parti stesse. O sono i *primissimi disegni* di un maneggiatore di matita; o disegni di bimbi di scarso potere di osservazione.

V. — « MACCHIE » — SBIZZARRIMENTI E RITMI GRAFICI.

Nell'arte dei fanciulli si riscontrano tutti i caratteri dell'arte popolare, là dove essa vive ancora senza contaminazioni di arte importata, e senza deformazioni industriali.

Tra le cose più notevoli è il disegnare *a macchie*, cioè a colpi di pennello dati con *voluta approssimazione* e quasi a caso.

Diamo in una delle tavole fuori testo alcune interessanti macchie di Sardegna, di Sicilia, di Calabria.

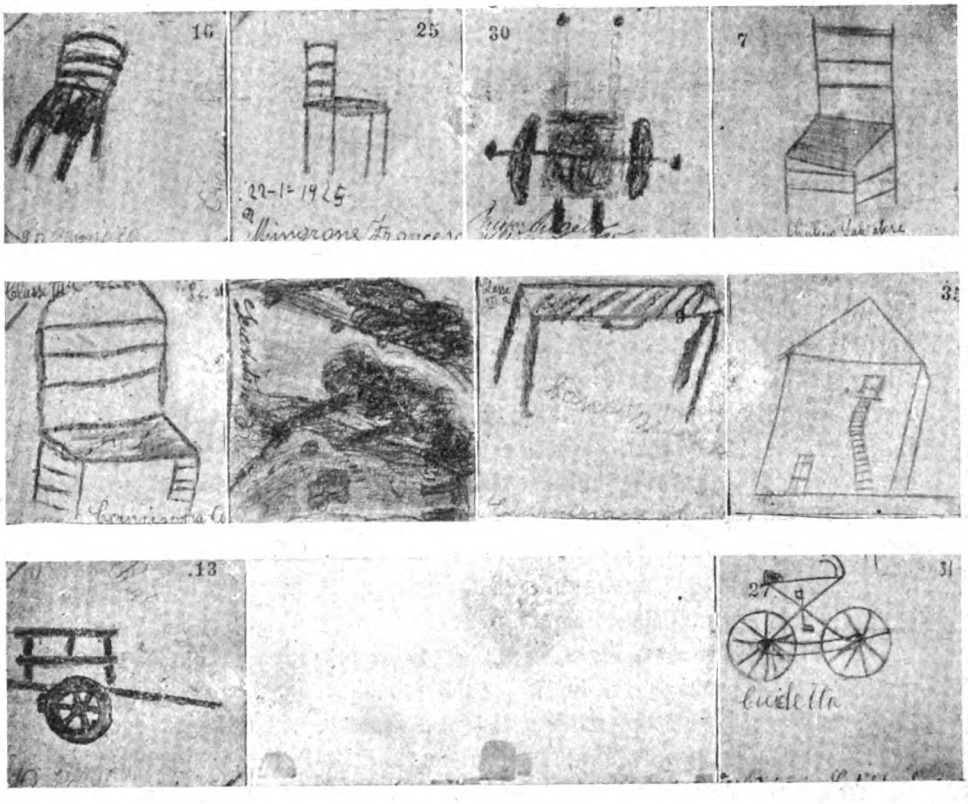
Si tratta di foglie e di fiori, per solito, dello stesso carattere della ceramica rurale.

Quando vedremo le ceramiche fabbricate e dipinte da fanciulli nella scuola di Cotignola, esposte dal maestro Paolo Bezzi, potremo cercare se questa speciale tecnica dei *colpi di pennello staccati*, che si riscontra nelle ceramiche popolari rurali delle Isole e del Mezzogiorno continentale si sia manifestata spontaneamente anche a Cotignola, o se ci sieno state altre influenze.

Qualche volta le macchie si riuniscono e si fondono; qualche

(1) *Platone in Italia*, ediz. Nicolini, I pag. 261.

Digitized by Google



PRIMI TENTATIVI DI PROSPETTIVA

Digitized by Google

volta su uno sfondo uniforme campeggia una sola grande macchia (come è il caso del disegno del *ficondindia*).

Difficoltà di vario genere mi impediscono di dare accanto ai disegni puerili estratti dai *Calendarii della Montesca* fatti nelle piccole scuole rurali, la riproduzione dei caratteristici vasellami. Ma i visitatori della Esposizione didattica di Firenze ne troveranno, nel nostro stesso reparto.

Si citano qui i disegni a macchie della SARDEGNA, Tavola 19, — n. 9; 19,—30; 61,—30; 107,—22; SICILIA, 1,—5; 6,—8; 7,—33; 10,—23; 41,—11; 105,—4; 105,—11; 114,—9; 116,—6; CALABRIA, 32,—1; 33,—8; 43,—34; 52,—15; 52,—16.

* * *

Ai motivi popolari del *tappeto policromo* e delle *decorazioni policrome* della ceramica rurale, corrispondono certe manifestazioni puerili che abbiamo trovato assai più numerose di quanto ci aspettassimo. Non è sempre vero che il bambino, come credeva il RICCI, incominci dal pupazzo. Se ha *pennello e colori*, incomincia dalla *macchia;* se ha delle *matite a colori*, incomincia dai *ritmi grafici;* se dispone solo di una matita nera incomincia dallo schema del pupazzo o dell'animale, *essendo obbligato* a fare un disegno di semplice contorno.

In certo modo lo strumento di cui, per caso, si trova a disporre, lo invita da sè a una determinata prova.

Il selvaggio nei suoi graffiti sulla roccia predilige la figura schematica (o ideografica) dell'omino o della bestia, perchè la pietra appuntita (il suo *lapis!*) lo invita a ciò; ma nei tatuaggi del viso o delle braccia si sbizzarisce in ritmi grafici; e così nel colorire i suoi oggetti, nel comporre le sue collane di conchiglie o di denti etc. dove, in certo modo, disegna, colle conchiglie o i denti, un certo *ritmo*.

Il primo manifestarsi della spiritualità, è il *ritmare*, così nel primitivo (*decorazioni iterative*, con una vera e propria *metrica dei colori;* il *tamburo* primo strumento musicale del selvaggio; la danza a salti e giravolte instancabili, a « strofe » anche essa) come nel bambino (smuoversi ritmico e quasi saltellare di tutti i muscoli, quando ancora è in braccio alla madre; saltellare camminando, battere i piedi, giro tondo; gorgheggiare e vocalizzare ritmico prima ancora di parlare; accompagnare parole semicantate al ritmo del passo, lo stesso *piangere* che è sempre *ritmico*, e con varia spessità di iterazioni ecc.).

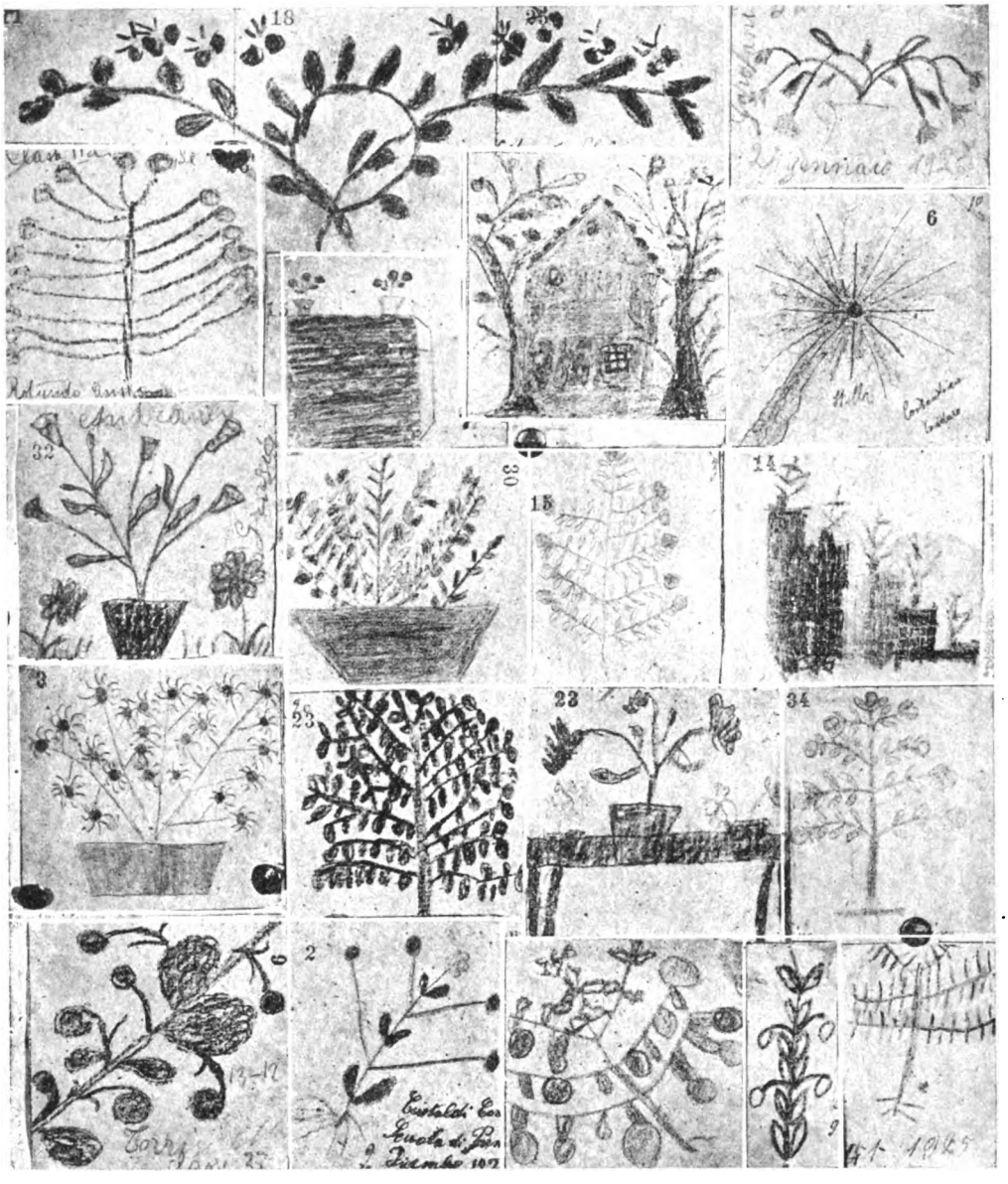
C'è dunque un *ritmare grafico*, che noi per economia non pos-

Digitized by Google

DISEGNI A MACCHIE

Digitized by Google

Digitized by Google



SBIZZARRIMENTI E RITMI GRAFICI

Digitized by Google

siamo riprodurre con tavole a colori. Lo segnaliamo, perchè vediamo che neanche il KUNZFELD (1) — che è oggi il maggiore studioso di didattica dell'arte grafica puerile —, apprezza abbastanza, sebbene alcune sue tavole ne dieno involontario saggio (disegno 67 a pag. 57; 70, a pag. 58, 71, a pag. 73 — bellissimo esempio —; 76 a pag. 60). Il colore aggiunge alle iterazioni un particolare senso di giocondità. Il bambino dapprima non conta gli intervalli. E' un ritmare inconsapevole, in un primo tempo, in tutto simile a quei *colpi di lapis* che noi adulti spesso, durante le discussioni di una seduta, usiamo dare sulla carta che abbiamo dinnanzi, non per distrarci o ingannare il tempo, ma anzi quasi per concentrarci.

Anche questo ritmare grafico, che ancora non può chiamarsi decorazione, ha uno svolgimento artistico, per es. nella scultura decorativa araba, nel disegno arabo, dove raggiunge la classicità; nei *nodi* Leonardeschi dove diventa vera musica, con i suoi ritorni ed intrecci. Magnifica prova questa della teoria del Croce della inseparabilità delle arti e della impossibilità dell'estetica delle singole arti.

Anche questa forma di arte non è ignota al bambino, ed è mirabilmente espressiva di stati d'animo, a dir così, elementari, come certe melopee sarde e certe cantilene dei carrettieri in Sicilia. Il ritmo grafico ora è monotono come un batter di tamburo; ora è dinamico, come il disperdersi di stelle luminose, nella esplosione di un razzo; ora è un *crescendo* ora un *diminuendo;* ora è vivace ed allegro e come saltellante.

Il fanciullo esprime *stati d'animo.*

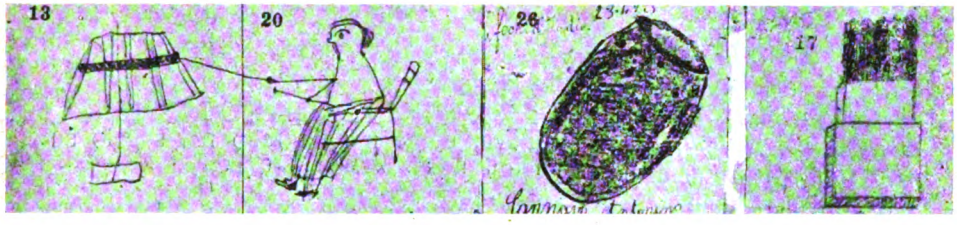
Bisogna sospettare quando un bambino non si esprime con *ritmi grafici* che sia o tardo o malato.

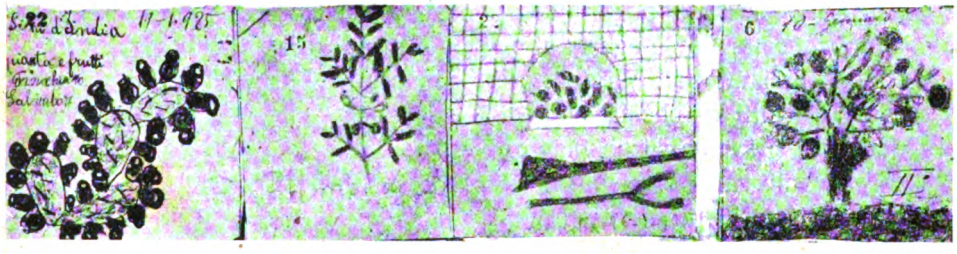
Fra i sintomi dell'*ammalarsi prossimo* di un bambino, per quanto abbia chiesto a pediatri, non è mai stata indicata *la diminuzione di voglia del disegnare.* Certo è segno di malattia presente il non *riuscire a disegnare* in un bambino che per solito disegna. La cosa merita studio; e non posso certo farlo io.

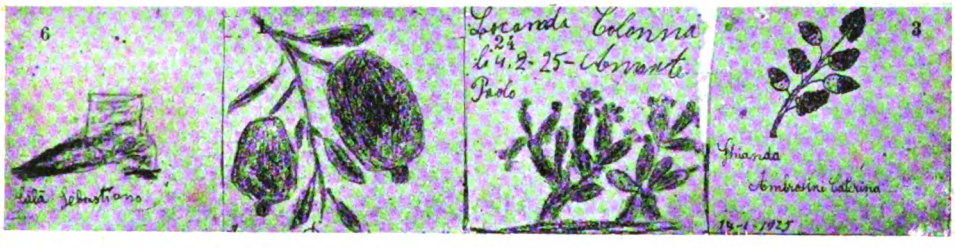
---

(1) KUNZFELD, *Na urgemässer Zeichen* etc.

Digitized by Google







DAL VERO E DALLA MEMORIA

Digitized by Google

VI. — Il colore — Falsi colori — Esplosioni di gioia del colore.

Uno dei caratteri del programma di disegno è questo: invitare il maestro ad *accertamenti* non solo preliminari, ma continui, sul senso del colore.

Se, invece si adoperano esclusivamente dei *modelli*, non si arriva a vedere quali sono le *deficienze* e quali le *attitudini* espressive del bambino.

Uno dei miei più amati maestri nella pedagogia, il prof. Colozza (oh le belle discussioni serali, sino alle ore piccole, su e giù per la via Maqueda a Palermo!) usava contrastare la mia tesi della *spontaneità* del comporre, e difendeva, come poi ha fatto nel saggio su *Lo sforzo per l'arte*, con brillantissime osservazioni, la tesi della *necessità dello sforzo*, epperò dell'*imitazione*, del *tema* etc. Il Colozza non è un retrivo.

Pare che sviluppi una idea opposta a quella nostra dell'*anticomponimentismo*. Forse egli fa al bambino un po' meno credito di quello che gli facciamo noi. Ma questo è secondario. L'essenziale è — e non capito da tutti — che la sua tesi è *solo apparentemente* opposta alla nostra, e si svolge su un piano diverso.

Il Colozza odia — come il Croce del resto — i genialoidi e gli improvvisatori e tutti coloro che si gonfiano delle loro inezie.

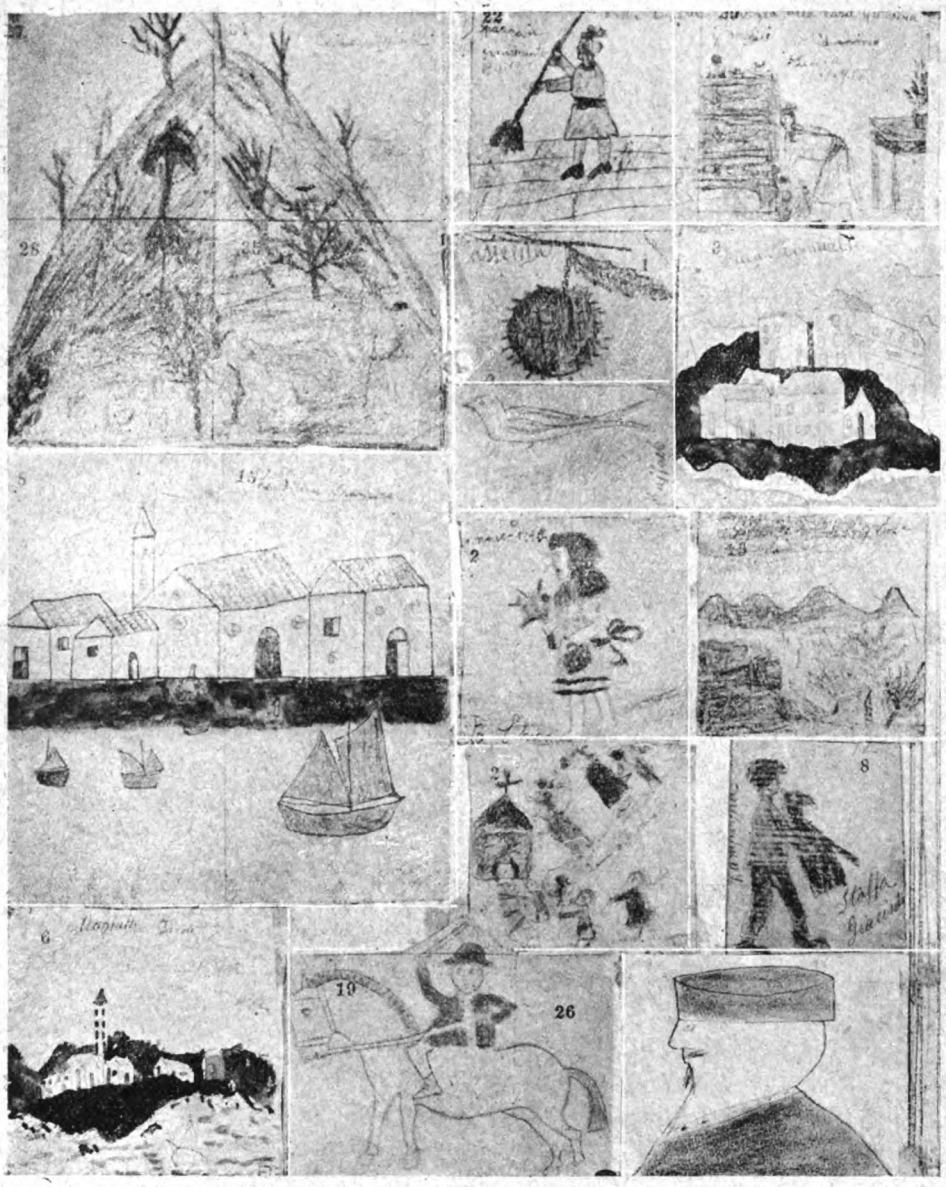
Non vuole che il fanciullo cresca vanitosamente spontaneo e si gonfii del suo capriccioso fare o si illuda circa il valore di ciò che fa senza modelli.

Vuole una educazione *alta*, austera: vorrei dire *eroica*. La sua posizione in didattica è analoga a quella del Croce, che per reagire alla moda dell'individualismo futuristico, finì col dettare una circolare sui componimenti, quando fu ministro, tale da scoraggiare molti suoi amici, che non se lo aspettavano davvero un Croce in veste di pedante. Ma c'era della sapienza in quella pedanteria.

Così nella pedanteria geniale del Colozza, che è quasi un ironia contro i « novatores », cioè i pappagalli delle idee nuove e feconde, o, come dicono gli avversarii moderati della riforma, gli « zelatori ».

Quando la gente si deciderà a... *leggere* i nostri programmi, prima di criticarli (non chiedo di più: *leggerli!*) si accorgerà che c'è anche in essi un bel po' di onesta pedanteria, di quella che è cara al

Digitized by Google



VARII TENTATIVI DI COMPOSIZIONE GRAFICA

Digitized by Google

Colozza. C'è gran posto alle *letture* in ogni materia; c'è, nell'arte puerile, *disciplina progressiva dello sforzo* spontaneo; c'è, nel disegno, il *modello* (visto nascere, però!); c'è la *descrizione per iscritto* di quadri artistici; c'è il *riassunto di lezioni* del maestro; ci sono le *compilazioni di moduli;* c'è la sistematica e continuata osservazione e descrizione di un soggetto, fatta da ogni possibile punto di vista, durante un lungo periodo (*compiti mensili e annuali*); c'è il *diario delle letture*. C'è perfino, come mi rimproverava il Benzi, *il compito per imitazione*: rielaborare una narrazione fatta o letta dal maestro. C'è nientemeno anche la antica... *recitazione!*

Tutto l'arsenale della vecchia onesta pedanteria è stato rimesso a nuovo dai programmi. E certo non a noi può riferirsi il tono, signorilmente ironico del Colozza, quando cita l'autorità del Boutroux « che dovrebbe riuscire accetta a molti dei su [*non*] accennati riformatori ». Che se il Colozza avesse voluto accennare a noi, lo avrebbe detto esplicitamente, come sarebbe naturale pel buon gusto d'un uomo della sua qualità.

E poniamo pure che il Colozza — tutto può succedere — abbia avuto un momento di cattivo umore verso il suo antico compagno di passeggio.

Questo gli direbbe:

— Caro professore: tutto *sacrosanto* quello che Lei dice; tutto! Ma io mi muovo in un altro piano: io desidero che il bambino *mi si manifesti quale è,* per conoscerlo e per correggerlo. Sì; « lo sforzo » richiesto dal maestro; d'accordo. Ma lo sforzo va richiesto quando un linguaggio si è formato, non *durante* i primi passi del linguaggio grafico.

Se non adopero il metodo della spontaneità nei primi passi, che è poi dello *spontaneo sforzo creativo* (non è mica senza fatica la spontaneità; non è mica correre e saltare o mangiare una pastarella!), arrivo a non rendermi conto di ciascun bambino, o della sua povertà, o della sua ricchezza spirituale.

Ecco in questa raccolta di calendari parecchi casi di *falsi colori,* cioè di oggetti ritratti con colori inverosimilmente inverosimili; es. tronchi di alberi, *rossi.*

E' il caso della povertà spirituale. Ecco, in molti casi, anche una desolante monotonia di toni, corrispondente ad una genericità insipida di disegno. Il bambino, fatto il suo *generico* disegno, lo ha « riempito » di colore, con meccanicità. E' un altro caso di povertà o di torpidità o di sonnecchiante attività.

Digitized by Google

L'INTUIZIONE DEGLI ANIMALI

Digitized by Google

A me, maestro elementare, prima di intervenire con i miei modelli, preme assaissimo rendermi conto di questi casi!

E ciò che ho detto è, come si vede, *toto coelo* estraneo alle considerazioni sue, caro professore. Ella cita i suoi cari vecchi, quei buoni cari vecchi scrittori italiani che la gente ha il torto di non leggere più! C'è in queste citazioni una ironia commista di malinconia. Io La conosco ormai bene, professore Colozza, e sono fra i *pochi* che La conoscono in Italia, e non fra i suoi « generici » lodatori!

Anche io, cito i miei vecchi: e sono Vico, Cuoco, Filangieri, Giordani. Ma io li cito in un altro piano di idee, non nel suo, perchè ho fede nella *spontanea formazione;* nella didattica pratica poi, rimango saldo nel mio piano di idee, fondandomi sulla *spontaneità progressivamente da regolare, e regolabile perchè manifestatasi.*

Fra noi, caro professore, non c'è conflitto possibile, anche se Lei crede che ci sia. Ma io *credo che lei non creda* veramente che il conflitto ci sia.

C'è in questi « *Calendarii della Montesca* » non solo la rivelazione della *povertà* o *tardività* o *sonnolenza spirituale* ma anche quella della ricchezza.

Guardate la vivacità di questi piccoli Sardi! Si vede che sono il popolo che ha inventato i mirabili tappeti policromi che sappiamo. C'è una vera *esplosione* di *gioia del colore.*

Il bambino se li gode i suoi colori. C'è un tavolo variopinto. Sì. Ma non è un errore di colore questo, è un fare il chiasso coi colori, pel gusto di vederseli dinnanzi mescolati, sgargianti, festanti, molti molti molti! (SARDEGNA, foglio 4 — quadretto n. 2; 7,—33; 12,—7; 12,—10; 15,—22; 17,—21; 18,—33; 47,—13 e 14; 73,—33 e moltissimi altri).

Nelle altre regioni di cui si presentano tavole si potrebbero indicare casi analoghi, sebbene meno « classici » in questo genere:

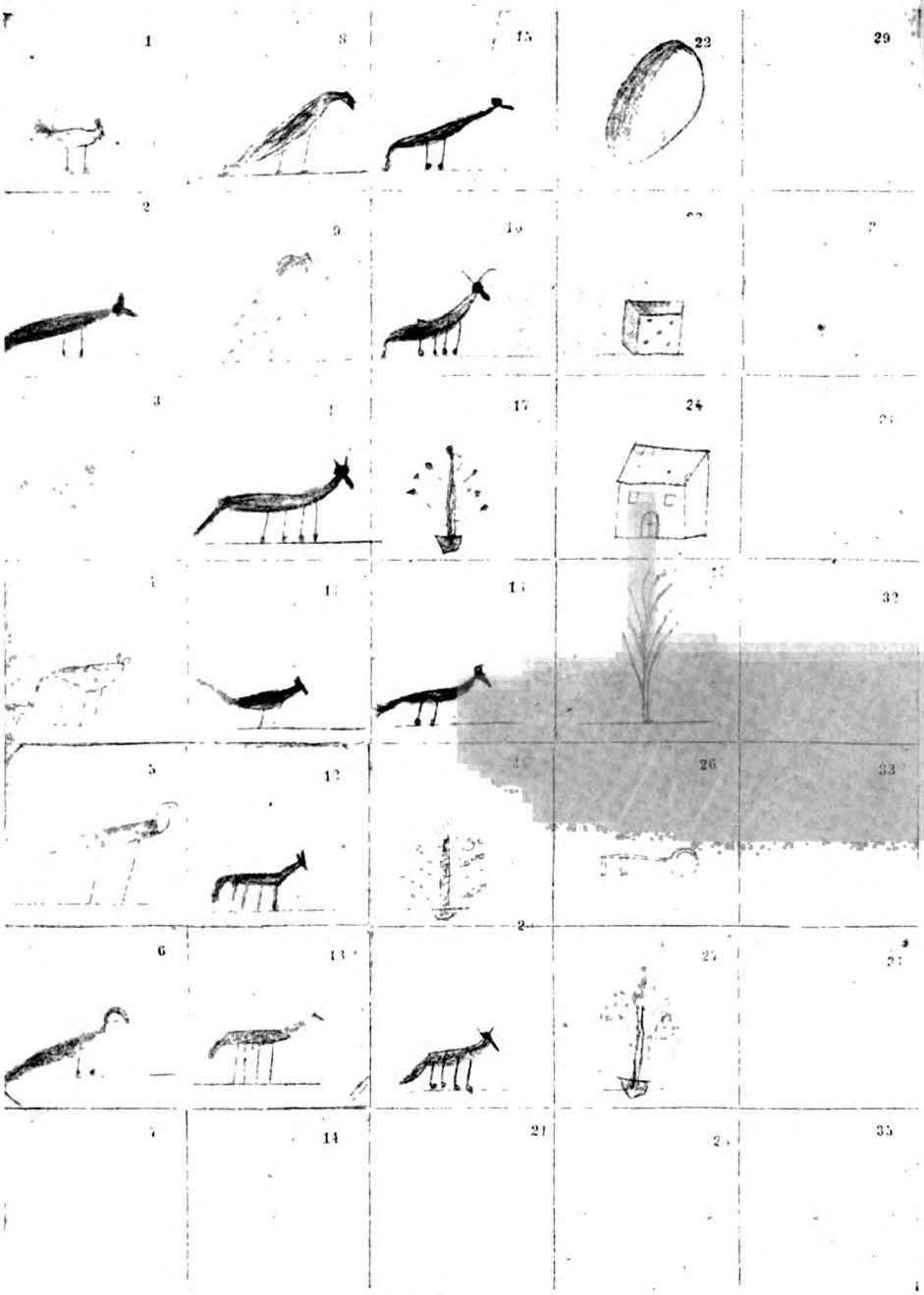
(Per es. SICILIA: 57,—11; 58,—22; 62,—3; 62,—6; 63,—6; 75,—3; 100,—1; 101,—34; 105,—13; 105,—18; 115,—14 etc.).

Digitized by Google

LA GIOIA DEL COLORE

Digitized by Google

Digitized by Google



UN CALENDARIO... MONOTONO

Digitized by Google

VII. — Esercizi dal vero e dalla memoria — « Capolavori » infantili di vario genere — Animali.

In alcune altre tavole si raccolgono i disegni che ci sono parsi più interessanti come segno di svegliatezza di ingegno e di amore alle cose disegnate.

Richiamo l'attenzione sopratutto sulle *composizioni grafiche spontanee* e sugli *animali*. Pochi sono ancora gli esercizi di copia di oggetti portati a scuola per essere disegnati (rametti, fiori etc. che si trovano nella stagione) e che dovrebbero essere gli esercizii tipici del *Calendario della Montesca* il quale serve come *gara di disegno*, ma soprattutto come mezzo per esercitare l'attenzione dei fanciulli sulla vita delle piante, ed è un vero e proprio *studio di scienza*, così come può farlo un fanciullo (può tranquillizzarsi il prof. De Sarlo): modesto, anzi quasi embrionale, ma *sulle stesse direttive dello studio della natura fatto da uno scienziato*, che è essenzialmente esplorazione, scoperta, conservazione e ordinamento delle osservazioni fatte.

Il *Calendario della Montesca* e i compiti *mensili ed annuali* non sono una parte degli insegnamenti artistici, ma costituiscono il *geniale studio fanciullesco della natura*.

E questo fia suggel per quelli che *assicurano* — senza averli letti — che i programmi *diminuiscono* lo studio della natura. Lo aumentano anzi, grandemente!

Fra le leggende più curiose c'è questa: che i nuovi programmi han ridotto le scienze. Ma si confrontino dunque i vecchi e i nuovi programmi!

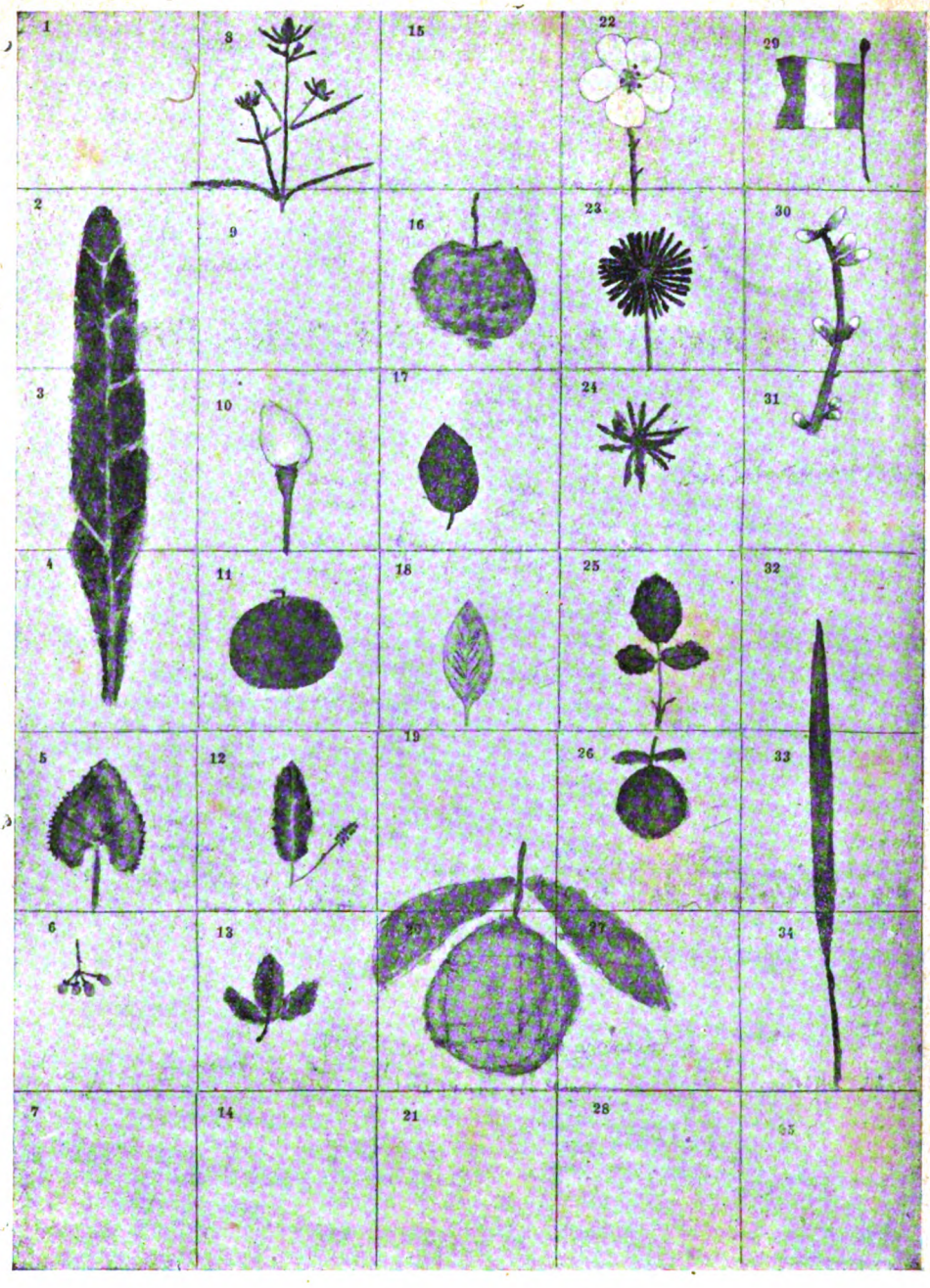
Questi han posto a servigio della cultura scientifica del fanciullo, *tutto;* dal disegno alla lettura.

Nelle tavole si raccolgono interessanti disegni, purtroppo assai impiccioliti:

Dal vero e dalla memoria - Varii disegni: Sicilia: 12,—22; 12,—26; 23,—6; 27,—30 e 31; 27,—2 e 4; 42,—1; 48,—24; 66,—6; 85,—13 e 20; 85,—4 e 11; 87,—6; 116,—9; Sardegna: 11,—22; 27,—17.

Animali: Sardegna: 8,—26; 25,—15; 27,—15; 77,—13; 79,—34; 85,—28; 85,—32; 106,—22; 106,—18; 106,—29; Calabria: 6,—8; 58,—27; 65,—6; 65,—11; Basilicata: 1,—5; Sicilia: 10,—29; 12,—10; 51,—2; 57,—23; 58,—18; 76,—18; 80,—24 e 31; 86,—7).

Digitized by Google



UN CALENDARIO FEDELE AI PROGRAMMI

Digitized by Google

Dalla Basilicata, per un disguido postale non ci arrivò nessun Calendario della Montesca. Ma ne avevo alcuni io, speditimi per un altro mio studio dal prof. D. Viola, R. Ispettore, che dirige le scuole della Associazione. Sono pochi, e li ho fatti unire alla raccolta. In generale si tratta di *esercizii di discernimento dei colori*, mediante festosi accostamenti in cerchi, stelle, rosoni. Buonissimi saggi, ma da fare in pezzi di carta separati e non sul *Calendario della Montesca*.

Digitized by Google

IV. —AVVERTIMENTI TECNICI

Roma, 20 febbraio 1925.

Ai Direttori Regionali

I Calendarii della Montesca, richiesti con circolare Piacentini del 28 gennaio u. s., sono stati studiati più accuratamente che non gli altri documenti didattici, perchè l'Associazione ha deciso di presentarli tutti quanti, come materiale di studio sul disegno dei fanciulli, alla Mostra didattica di Firenze.

La preghiamo di trasmettere ai maestri dipendenti queste considerazioni:

1. L'Associazione ha fino a ora evitato di dare istruzioni tecniche circa al *Calendario della Montesca,* perchè voleva osservare che cosa gli insegnanti avrebbero fatto da sè.

Ma oramai è bene che si suggerisca loro di dedicare il Calendario esclusivamente allo *studio della natura,* come è prescritto dal programma.

Ricordiamo il testo del programma relativo a questa parte:

« *Esercizi di disegno comuni a tutte le classi superiori alla seconda.* « *Calendario della Montesca* »:

« Per stimolare la gara del disegno, destando altresì un più vivo spirito di ricerca e di osservazione, al principio di ogni mese in ciascuna classe si attaccherà alla parete un grande foglio di carta ben consistente, diviso, a matita, in molti grandi rettangoli. Ogni giorno un alunno dei più destri nel disegno, col consenso dell'insegnante o per ordine di esso, staccherà il foglio e, appartandosi dai compagni, disegnerà dentro uno dei rettangoli un oggetto di suo gusto, portato da lui stesso a scuola, ovvero osservato nel venire a scuola.

Ogni disegnatore intitolerà, daterà e firmerà il suo disegno. La raccolta di questi grandi fogli formerà una specie di calendario delle osservazioni fatte dai fanciulli durante tutto l'anno scolastico, contenente la seguìta raffigurazione del *variare della natura circostante.*

Il maestro conserverà la collezione, per farla figurare eventualmente nella esposizione dei lavori della scuola, alla fine dell'anno scolastico ».

2. I maestri non devono dimenticare di fare intitolare, datare e firmare il quadrato nei quali il bambino fa il *disegno del giorno.*

In qualche caso abbiamo riscontrato che pochissimi bambini e talvolta uno solo partecipano al lavoro libero del Calendario. Segno che i bambini non sono stati preparati, cioè invogliati.

3. Talvolta lo scolaro riempie il suo quadrato con varii disegni, a casaccio, di soggetti disparati.

Digitized by Google

4. Il maestro non dovrebbe iniziare il calendario se non dopo qualche settimana di scombiccherature spontanee su pezzacci di carta, colle quali i bambini a poco a poco vincano la loro timidità, avendo anche occasione di correggere alcuni errori più gravi, per esempio nella scelta dei colori. Disegnare sul Calendario dev'essere una specie di premio che si conquista il più acuto osservatore fra i fanciulli di una classe.

5. Ancora troppo spesso capita che dei bambini ripetano lo schemino o lo scarabocchio già disegnato da un compagno. Sul *Calendario* non si ripete, nè si copia dal compagno. Ognuno copia *dal suo soggetto* o *dal suo ricordo.*

6. Il maestro, perchè i Calendari possano continuare a servire agli studiosi di *estetica dell'arte puerile,* deve sempre annotare l'età e la classe. Annoti anche se il disegno è « da un oggetto presente » o « dalla memoria », o « di fantasia ». I disegni « da disegni » non devono di solito essere concessi. Per ammettere che si facciano sul Calendario, il maestro deve riconoscere che il bambino ne ha *vivissimo desiderio.*

7. Vediamo che in qualche scuola circolano degli *album di disegni graduati.* Sono assolutamente da abbandonare. Meglio, allora, belle stampe murali, che stiano continuamente sotto gli occhi di tutti gli scolari.

8. Permangono, in moltissimi casi, le influenze dei vecchi disegni su *carta a quadretti*: una vera prigionia della immaginazione e del sentimento del bambino. E' assolutamente da correggere questa perniciosa tradizione, antiartistica e antididattica.

9. Il maestro delle prime classi non deve preoccuparsi gran che della prospettiva. Anzi, è interessante aspettare che si riveli. Abbiamo notato un caso di bambino che *vede* il carro *dall'alto,* come steso su un piano. Ciò accadeva anche ai primitivi (1).

La prospettiva è un acquisto lentissimo. Affrettarla è far conseguire delle abilità *apparenti* (di imitazione passiva, di *calco*). Bisogna commentare il disegno; fare osservare l'oggetto di nuovo, e giudicare *come si vede;* ma non affannare il bambino con precoci correzioni.

10. In generale questi *Calendarii* del GENNAIO non riflettono... il gennaio. Vero è che si tratta di un mese povero. Ma qualche cosa c'è da disegnare, che è propria del mese! Il maestro cerchi bene: stufe, caminetti, scaldini, bracieri etc.; alberi spogli, alberi verdi ancora in gennaio, siepi in gennaio; i vestiti dell'inverno; l'uomo incappucciato, mantelli popolari; mezzi per ripararsi dalla pioggia e dall'umidità; pioggia, nuvole, neve; frutta *meridionali* in gennaio: agrumi, arance, fichi d'India, pere d'inverno, nespole d'inverno legate in grappoloni etc.

In qualche caso abbiamo trovato disegni di foglie e di fiori che *non ci sono* nel mese di Gennaio. E allora è un vero e proprio falsificare l'idea del Calendario!

11. Notevolissima appare l'influenza di un bambino sull'altro. Il maestro perciò non stabilisca dei turni meccanici. Incoraggi *prima* a disegnare i più svegli e i più bravi. Gli altri saranno contagiati dall'esempio. Il disegnare dei compagni è la più grande spinta al disegnare infantile.

12. Il disegno del maestro alla lavagna deve limitarsi a *illustrare* lezion-

---

(1) Si confronti KUNZFELD, op. cit., pag. 66-67.

Digitized by Google

cine di cose e nozioni di scienze! Non c'è stato verso, invece, di trovare un solo disegno di bambini che rappresentasse, ad es., *un termometro* che segnasse la temperatura del giorno! Questo è male; molto male!

* * *

Finito oramai il primo periodo di esperimento e di *libero tirocinio,* Ella, caro Direttore, vorrà intervenire, per incitare e correggere, sempre nel senso di *ottenere la massima genuinità di disegni infantili.*

Riceverà presto, per la biblioteca dei maestri, alcune copie di un nostro lavoro, contenenti osservazioni psicologiche sul disegno infantile, suggerite dai Calendari delle Sue scuole, di cui è parola in questa circolare.

Cordiali e affettuosi saluti

Il Consigliere per le scuole
G. LOMBARDO-RADICE

Digitized by Google

Digitized by Google

V. — APPUNTI BIBLIOGRAFICI PER UNA STORIA DELLA DIDATTICA DEL DISEGNO FANCIULLESCO [1].

PREMESSA.

... nè si dovono in alcun modo rendere gl'ingegni inetti a quegli studi, che hanno il loro nerbo nella fantasia o nella memoria, o in ambedue, come la pittura, la poesia...

Vico.

Il caposaldo per una esatta concezione dell'attività estetica dell'infanzia è VICO, perchè egli per il primo si rende conto del processo creativo di sè che è proprio della coscienza umana, di cui l'arte è chiarificatrice. E, per Vico, il bambino è come l'antichissimo uomo. Ed è quindi popolo.

Da Vico, il CUOCO; da Vico, il CROCE; altri caposaldi dei nostri studii pedagogici. Quando Croce vi dice di essere estraneo o indifferente alla Pedagogia, non bisogna prenderlo alla lettera.

ROUSSEAU, più che completarcelo, ci ravviva Vico. L'autonomia del suo fanciullo — così vigorosamente rappresentata da R., come immaginata autoeducazione o educazione negativa di Emilio — è la stessa creatività dello spirito umano. Il fanciullo deve trarre da sè il suo mondo. E come mondo infantile, il suo mondo è perfetto. Non giova subordinare alle previsioni di un futuro la sua *attuale* vita, che è l'infanzia, ricca di se stessa e felice della sua attività.

Non lasciare il bambino nella sfera della sua attività, vale deformare tutta la sua umanità, e rovinare il suo sviluppo.

Ma Emilio è pur sempre un fanciullo *escogitato*. Quello vero è il fanciullo di Vico: l'umanità fanciulla, non astratta, ma storicamente vera: *quella lì*.

---

(1) Questi appunti bibliografici riproducono quelli della prima edizione (ora si vedano anche in *Vita Nuova della scuola del popolo*. Editore Sandron, 1925) salvo la parte relativa all'estero, per la quale qui pare sufficiente ciò che è detto nel capitolo II.

In questa seconda edizione la bibliografia italiana è stata notevolmente arricchita per la cortesia di parecchi amici lettori che han voluto farsi collaboratori. (*Nota della seconda edizione*).

Digitized by Google

Da Vico, tutta la nostra moderna capacità di capire e di sentire i *semplici* e tutta la luce che si riflette sugli studii folklorici.

Da Vico, tutta la didattica *italiana moderna,* che ridà valore alla cultura *di popolo* contro la cultura *per il popolo,* che è elemosina di presuntuosi. (E quindi il nostro abbandono dei libri popolari sommulistici e intenzionalmente didascalici o puerileggianti — oh, l'adulto che si fa bambino, *simia pueri!* — per i libri *di popolo,* cioè che si possono ricavare dalla sapienza popolare). Da qui, una scuola che parte dalla stessa coscienza popolare, *com'è,* e dalla poesia di popolo. Da qui, la valorizzazione del dialetto il quale, col pretesto dell'esercizio di traduzione, fa vivere il maestro a contatto colla freschezza e schiettezza popolare e lo costringe ad avvertir lo stridore della pedanteria didascalica e a guardarsi da essa. Da qui, ancora, la ricerca, pei bambini, della musica popolare, *nostra,* ecc.

Rousseau ci additava una educazione nazionale dei fanciulli? No. Nazionale, intendo, come educazione *umana,* non potendo l'umanità formarsi se non come « mondo delle nazioni ». La personalità autonoma del fanciullo ha la sua verità nella educazione che sa muovere dalla coscienza del popolo. La vera persona umana del bambino è il popolo cui appartiene e la cultura di popolo che respira, o alla quale, in ogni caso, è — come bambino — più vicino.

Croce che avverte l'artificiosità dell'arte *per bambini,* giudica impossibile una vera letteratura per l'infanzia (nel saggio sul Capuana). Non importa. Tutta l'*estetica dell'arte puerile* dipende da Croce. Non c'è una pagina della didattica moderna che non gli debba qualche ispirazione.

Gentile, in didattica, completa Croce (le loro « differenze » filosofiche, qui non c'interessano) perchè nega la *particolarità* di una educazione estetica, da mettere *accanto* alle altre forme di educazione.

L'educazione alla spontaneità, questo è educazione artistica; la difesa e l'alimento dato alla spontaneità del fanciullo-popolo: ecco il fondamento della personalità, che assicura ogni più largo sviluppo, poi, quando il bambino approfondirà negli studii superiori la sua vita consapevole.

Altri didattici italiani *vivono questa idea,* e ne mostrano la ricchezza, rispecchiando la concreta formazione del bambino e chiarendo l'*esperienza* d'una scuola in cui la spontaneità del bambino è sacra. La didattica italiana non è una didattica *teorizzante,* ma *militante*: *antiretorica, antienciclopedica, antiburocratica.* Differenziatrice delle scuole, perchè conscia che è più utile vietare o rendere impossibile il male, che suggerire la via del bene. Questa ognuno deve trovarla da sè, posto che *rispetti l'infanzia* e il *popolo-fanciullo.*

I grandissimi spiriti dell'umanità ritrovano sempre la schiettezza del fanciullo, e la loro profondità non è che un risalire alla prima virtù.

Perciò è solo dei grandissimi esser capaci di parlare al popolo tutto e ai fanciulli, e non solo ai colti, almeno quanto basta a farne vibrare l'anima, anche senza una intera comprensione.

Questo spiega il progresso della coscienza popolare, che attinge anche ai grandi; se non fosse così resterebbe sempre coscienza di primitivi.

La scuola in cui non parlino *i semplici* (perciò anche i *grandi*), sarà scuola dell'alfabeto, ma non scuola di arricchimento spirituale. Sarà il leg-

Digitized by Google

gere, scrivere e fare di conto (che è *aiuto alla vita* più che *vita*, considerato a sè).

La scuola senza l'arte è produttrice di *semicolti*, cioè di mezze anime.

Una cultura l'hanno il popolo analfabeta (la *sua* cultura, che il *folklorista* studia) e il popolo che sente nella scuola la divina potenza dell'*arte educatrice*.

Il fanciullo-popolo e il popolo-fanciullo è sempre *poeta*, anche se studia scienze naturali e matematica.

Questo è il significato della didattica-esperienza educativa, che i programmi nuovi hanno ricavato dall'idealismo dei migliori eredi della tradizione vichiana, rinforzata dalla corrente che ha origine dal Rousseau e che giunge attraverso Pestalozzi e Fröbel al Reddie, alla Montessori, al Fèrrière, al Kerschensteiner ecc., e nel campo *operativo*, in Italia, alla scuola Latter-Franchetti che diede origine a *La Montesca*, alla scuola di Federica Blanda, di Maurilio Salvoni, di Giuseppina Pizzigoni, alle scuole Ticinesi.

Per il *disegno* infantile, problema particolare ignoto al Vico (ma non al Rousseau) e ignotissimo oggi, malgrado il grande insegnamento di Cuoco e di Croce, in Italia a tutta la corrente didattica aridamente regolaristica dei deformatori di Herbart e dei positivisti o positivisteggianti, — l'aiuto è venuto dagli stessi *artisti* (Tadd, Lichtwark, Quénioux) e dai *maestri elementari*. Della didattica del disegna in Italia gli antesignani sono il Mentessi, che però ancora non arriva al disegno *spontaneo del bimbo* e l'educatore Salvoni. Nella teoria, il chiarimento è venuto dalla analisi della analogia del parlare e del disegnare, fatta sviluppando una idea del Croce. I nuovi programmi di disegno, furono nel 1916 prima che altrove abbozzati e sperimentati, sulla scorta didattica del L. R., dal direttore Meichsner di Fiume, e sulla scorta del Quénioux dal direttore Pelloni di Lugano. Ma precedeva l'esperienza personale di Federica Blanda, a Fiume.

I programmi hanno dunque dalla loro una *lunga* esperienza, passo passo seguita dalla sistemazione teorica!

1. — LA POSIZIONE FILOSOFICA DEL PROBLEMA DELL'ARTE E DELL'EDUCAZIONE ARTISTICA.

« Ovunque vi è stato un uomo vi è stato un pittore ».

Vincenzo Cuoco
1804.

4. VICO E CUOCO.

G. B. Vico, *Scienza Nuova*, giusta l'edizione del 1744, a cura di Fausto Nicolini. Bari, Laterza editore.

(Non parla dei *disegni dei bambini*, ma al bambino si riferisce per intendere il sorgere della civiltà umana. *Poesia* è la prima attività dell'uomo. *E' necessità di natura* la poesia, senza la quale la mente non si dispiegherebbe. Il linguaggio è poesia. Sorge per cenni, oggetti, segni simbolici, canti,

Digitized by Google

Le arti sono « *poesie in certo modo reali* ».

Questo insegna oggi Vico a coloro che nel 1925 ancora considerano la poesia (epperò anche il disegnare) come un ornamento e un lusso e non come una forma della mente. Vico ammonisce chi ha detto non aver l'infanzia del popolo bisogno della poesia *ma* dell'utile, a rivedere il proprio giudizio.

Oggi nessuna didattica e nessun programma di studi può non riferirsi alle *degnità* fondamentali di G. B. Vico).

VINCENZO CUOCO, *Platone in Italia*, a cura di F. Nicolini. Bari, Laterza, in Collezione *Scrittori d'Italia* 1916-1924.

(Le più belle pagine che esistano, — rispetto a qualsiasi letteratura e non solo alla nostra, — sulla necessità dell'arte, la lentissima formazione del linguaggio grafico, l'educazione estetica e il suo valore, sono in questo libro, specie nel cap. XXXIII. Il Cuoco elabora l'idea di Vico, ma con profondità e finezza meravigliose, e con analisi psicologiche impareggiabili. Pare incredibile che sieno poco conosciute dai nostri pedagogisti, e nulla affatto dagli stranieri!

Questo aspetto dell'alto pensiero del Cuoco, non è ancora stato messo nella luce sufficiente Neanche il Gentile, che si può dire lo *scopritore* d'un Cuoco pedagogista come Croce è di Cuoco storico: neanche il Gentile, che pure conosce mirabilmente ogni lato della sua opera, vi si sofferma. Fra l'idea del Vico (umanità fanciulla che è tutta intuizione e fantasia) e l'idea del Croce (intuizione-espressione epperò perennità del momento artistico) sta quella del Cuoco (l'arte non è fedele all'oggetto ma al soggetto che contempla se stesso contemplando l'oggetto e rappresenta non le cose ma il proprio sentimento delle cose) come un passaggio necessario.

Onde l'arte è una *lentissima formazione*, perchè la coscienza è lento approfondimento di sè; e ciò che oggi è un rapido passaggio da una immagine confusa ad una più ricca e viva, è storicamente il passaggio da un'epoca ad un'altra nella formazione del linguaggio grafico e della pittura.

Prendendo le mosse da Vico, Cuoco chiarisce che il disegnare (come anche il cantare per Vico) precede necessariamente il parlare. Distingue *dipingere* dall'*arte del dipingere*. Il dipingere è di tutti. « *Ovunque v'è stato un uomo, vi è stato un pittore* ».

Consiglio ai giovani studiosi di storia della pedagogia di fare questa ricerca sul *Cuoco e la educazione estetica*.

Sul Cuoco:

G. GENTILE, *Vincenzo Cuoco pedagogista*, in *Rivista Pedagogica*, 1908, fasc. II. (Poi nel vol. *Studi Vichiani*, Messina, edit. Principato).

M. ROMANO, *Ricerche su V. C. politico, storiografico, romanziere e giornalista*, *Isernia*, 1904.

G. GENTILE, *Commemorazione di V. Cuoco*, editore G. De Alberti, Roma, 1924.

2. ROUSSEAU.

J. J. ROUSSEAU, *Émile*, Hachette, 1908 (in *Oeuvres complètes*, vol. 2.o).

(Consigliamo la traduzione di DE ANNA nella collezione *Biblioteca pedagogica moderna* di G. CALO. Firenze, Sansoni, 1923.

Il R. sa bene che il fanciullo « scombiccherera a lungo senza far nulla di riconoscibile »; sa bene che non diventerà un artista.

Egli vuole tuttavia il disegno come sfogo delle impressioni del fanciullo; svago, ed esercizio dello spirito di osservazione).

G A. COLOZZA, *Il metodo attivo nell'Emilio*, Palermo, Trimarchi, 1912.

VITO FAZIO-ALLMAYER, *L'originalità di*

Digitized by Google

Rousseau, in *Rassegna di Pedagogia e di politica scolastica*, diretta da G. Lombardo-Radice, 1913. Ristampato in *Problemi di didattica* nella collezione *Scuola e Vita*, Firenze, *La Voce*, 1921.

GAETANO FILANGIERI, *Delle leggi che riguardano l'educazione e i costumi e l'istruzione pubblica* (Libro IV della Scienza della legislazione, ediz. CARASSALI, Torino, Bocca, 1922).

(Cap. XXV, articolo II - una magnifica pagina sul *disegno*. Sul disegno ci sono altri accenni meno importanti, ma tutti notevoli, ad es. nel cap. XII.

Ciò che dice, con grande finezza, della musica e del primo apprendimento di essa, contro l'insegnamento astratto, nel cap. XXVI, vale benissimo per il disegno.

Egli preferisce, per chi comincia, le «*semplici ma sublimi cantilene*» del popolo ai ben contesti pezzi moderni. Si sente un'eco del Vico nella simpatia del Filangieri (sempre nello stesso cap. XLI) per i poeti *barbari*, cioè schietti ed evidenti, più che per i poeti delle età colte. Acute le osservazioni circa la necessità del non far rifare i lavori, e (nei primi anni) del non correggere. « Non bisogna pretendere la perfezione. Basta *indicare* il difetto »).

3. I MODERNI.

BENEDETTO CROCE, *La filosofia di Giambattista Vico*, Bari, Laterza, 1911.

(Cap. XIX, in ispecial modo).

B. CROCE, *Filosofia dello spirito*. I. *Estetica*. 4.a ediz. Bari, Laterza, 1912.

(La prima stesura, *Tesi fondamentali* etc. è del 1900. Il prof. ADELCHI ATTISANI ha ristampato presso l'editore Principato, Messina-Roma, *La prima forma dell'estetica e della logica* di B. CROCE, 1925. Si legga quanto è detto nella premessa di questi appunti).

GINO FERRETTI, *L'educazione estetica* Cagliari, Tipografia e legatoria industriale, 1909.

(Notevolissimo: « Solo il farsi anche minimamente operosi nell'ambito delle varie arti può fare intendere ed apprezzare le arti... »).

VITO FAZIO-ALLMAYER, *La scuola popolare ed altri discorsi ai maestri* (1912 e 1913), in *Scuola e Vita*, diretta da G. Lombardo-Radice, Catania, Battiato, 1914.

G. LOMBARDO-RADICE, *Lezioni di didattica*, Lezioni di didattica e ricordi di esperienza magistrale, 1.a ediz., Palermo, Sandron, 1913, 10.a ediz., 1925.

GUIDO SANTINI, *La pedagogia come scienza dell'espressione didattica*, in *Scuola e Vita* diretta da G. Lombardo-Radice, Catania, Battiato editore, 1914.

GUIDO SANTINI, *Al di là della scienza e del sistema*, 2.a edizione, Firenze, La Voce, 1921.

(E', fra i Maestri, un caro fratello in fede nella scuola. La scuola, cioè, che non è cultura *popolare*, per il popolo, ma cultura *di popolo*; non *elemosina di sapere* ma conquista d'una personalità ed esercizio dell'attitudine primigenia dell'uomo: l'arte).

ADELCHI BARATONO, *Critica e pedagogia dei valori* (Citato appresso).

GIOVANNI GENTILE, *Sommario di didattica*, Bari, Laterza, 1914. (Cap. II della parte II: *Didattica dell'arte*), e

GIOVANNI GENTILE, *La riforma dell'educazione*, Bari, Laterza, 1920.

(Fondamentali. Si veda la premessa).

GIOVANNI VIDARI, *Elementi di Pedagogia*. III. *La didattica*. Edit. Hoepli, Milano, 1920, 2.a edizione 1923, pp. 133-143.

(Considerazioni piene di signorile acume e misura).

FERDINANDO ALBEGGIANI, *Arte e vita*.

Digitized by Google

in *Scuola e Vita*, Firenze, *La Voce*, 1921.

(Eccellente).

GIOVANNI GENTILE, *Studi pedagogici italiani*, nel vol. *Educazione e scuola laica*, Vallecchi, Firenze, 1921.

(Fa una riserva circa l'avversione del Lombardo-Radice ai *modelli grafici*. Oggi il L.-R. preciserebbe: sta bene che il bambino non imita mai. Ma perchè non sia passivo copiatore del modello grafico, occorre che il modello grafico *nasca sotto i suoi occhi*: disegno del maestro alla lavagna).

GINO FERRETTI, *L'uomo nell'infanzia* Edit. *Il Solco*, Città di Castello, 1922. Il cap. *La revisione di Vico e il fanciullo poeta* è particolarmente notevole.

(Questo libro è la prima vera storia delle concezioni filosofiche intorno all'infanzia, che l'Italia possegga. Ed è libro fondamentale per i nostri studii di estetica dell'arte puerile).

LO STESSO, *La poesia per i piccoli*, in appendice al volume di GRAZIA SINATRA-FERRETTI, *Orfeo, Glauco, Niobe* etc. Mondo eroico per gli adolescenti, edit. Licinio Cappelli, Bologna.

PIRRO MARCONI, *La pedagogia dell'arte*, in *Educazione Nazionale*, redatta da UGO SPIRITO, dic. 1923.

(Non riguarda i bambini, ma è uno scritto eccellente per intendere lo spirito di libertà di ogni grado di insegnamento artistico).

G. A. COLOZZA, *Lo sforzo per l'arte e per l'educazione estetica*, in *Rivista pedagogica* dir. dal Senatore L CREDARO, 1924, fasc. VII. (pagg. 515-599).

(Magnifico studio di un maestro vero degli studii pedagogici. L'arte è fatica e tormento. Vuole un duro tirocinio. Non sono da repudiare le esercitazioni vere e proprie, neanche le più tradizionali. E noi diciamo, anche una volta: meglio un onesto pedante che un maestro genialoide, epperciò di efficacia superficiale e discontinua.

Quanto ad alcuni punti particolari che interessano la nostra ricerca, si vedano le osservazioni fatte, a proposito dei *Calendarii de la Montesca*.

Col Colozza non si può sempre consentire. Ma il suo pensiero è sempre pungolo efficace. Bisogna sempre essergli grati).

G. LOMBARDO-RADICE, *Educazione e diseducazione*. Saggi seguiti da una *Guida bibliografica* della pedagogia recente e specialmente italiana a cura di S. Caramella e F. De Franco, Bemporad, edit. Firenze.

G. TINIVELLA, *L'educazione estetica* Roma, Albrighi e Segati, edit., 1925.

(Studio accuratissimo di tutti il problema).

ATTILIO SCARPA, *Il problema estetico* Istituto editoriale cisalpino, Varese, 1925.

(Oltre ai capitoli di carattere generale ne ha alcuni su argomenti speciali: *Il fanciullo e l'arte, Gli insegnamenti artistici* etc. Buon volumetto didascalico, per gli allievi maestri, scritto con animo pacato e con senno).

GIUSEPPE LOMBARDO-RADICE, *Accanto ai maestri*, di pp. 600. Torino, Paravia Editore, 1925.

(Alcuni saggi sono sviluppi di pensieri presentati dall'A. in altre opere).

LO STESSO, *Athena fanciulla. Scienza e poesia della scuola serena*, di pp. 480 Edit. Bemporad, Firenze.

(Su questa opera si vedano le recensioni di Magnacavallo, in *Scuola italiana moderna*, 21 nov. 1925; di G. Gabrielli, in *Diritti della scuola*, 22 nov. 1925; di Battistelli, in *Leonardo*, nov. 1922; di E. Fabietti, in *La parola e il libro*, ottobre 1925; di E. Nobile, in *La Critica*, genn. 1926, di E. Bevilacqua, in *Libri del giorno*, f. 1926 etc.).

Digitized by Google

II. — STUDII SUI DISEGNI FANCIULLESCHI, SULL'ARTE PRIMITIVA E POPOLARE. — DISCUSSIONI SUL DISEGNO DEI BAMBINI E SUL DISEGNO SCOLASTICO, PRIMA DELLA PUBBLICAZIONE DEI PROGRAMMI.

« Mi rallegra sommamente la disposizione del suo Tonino al disegno: disposizione che si ritroverebbe naturalmente in TUTTI i ragazzi ben organizzati; e che andrebbe favorita, mentre per lo più gli sciocchissimi educatori o la trascurano o anche la reprimono. Lasci ancora per alcuni anni scarabocchiare liberissimamente il suo Tonino: e mi creda che questo esercizio puerile gli tornerà a gran profitto... »

Pietro Giordani

(Lettera a Caterina Franceschi-Ferrucci)

Chi volesse avere una idea precisa dei vecchi metodi, attardatisi in Italia fino a ieri nella scuola elementare, — dove per altro il disegno tendeva a scomparire, per la noia stessa che i modelli (e che modelli!) arrecavano a maestri e scolari, — legga:

G. A. RAYNERI, *Della Pedagogica*, libri cinque, Torino, tip. scolastica di Seb. Franco, 1859, pagg. 409 e seg.

* * *

G. A. COLOZZA, *Prime manifestazioni dell'arte del disegno nella specie umana e nell'individuo*, 1890, in *Rassegna Critica* diretta da Colozza e De Marinis, Napoli.

(Non siamo riusciti a rinvenire questo saggio del C. Lo studio rimase incompleto, perchè la *Rassegna* cessò dopo un anno).

CORRADO RICCI, *L'arte dei bambini*. Bologna, Zanichelli, 1887.

(Questo volumetto è interessante come studio della scheletricità dei primi disegni infantili. Ma ora è da completare con le posteriori ricerche, ad es. del KUNZFELD, il quale lo discute molto bene.

Notevole la conclusione del Ricci: « i migliori disegni sono dei migliori scolari » di quelli cioè che « più esattamente guardando e ricordando, sono in grado di completare meglio etc. »).

G. NISIO, *La istruzione primaria e la normale nella esposizione nazionale svizzera del* 1896, Torino, Paravia, 1898.

G. FANCIULLI, *La coscienza estetica*. Torino, Bocca edit., 1906.

(Contiene acute osservazioni sui bambini e l'arte).

CARLO KUSTER, *I primi disegni del bambino*, in *Educatore della Svizzera italiana*, febbraio e marzo 1905.

(Questo scritto segna il principio della nuova didattica del disegno nel Canton Ticino. Nel 1906 (dicembre) il Kuster tenne una conferenza ai maestri che si può leggere ora nell'*Educatore della Svizzera italiana*, marzo 1925, ristam-

Digitized by Google

pata insieme con tutti gli scritti del *Pelloni* sul disegno. A questa ristampa è stata occasione prossima la lettura della prima edizione di questo nostro *Linguaggio grafico del bambino*).

PIETRO ANASTASIO, *Il disegno dai modelli nell'insegnamento primario, secondario e ginnasiale*, Lugano, Tip Commerciale Moderna, 1907).

(L'Anastasio, valoroso pittore ticinese, era per fortuna delle scuole italiane della Svizzera, presidente della Delegazione scolastica di Lugano, nel 1907. Egli partecipò attivamente al congresso che per il disegno si tenne il 20-21 luglio 1907 a Sion, nel Canton Vallese. La concezione del Kuster era però più organica e più vicina a quella che ispirò poi la riforma italiana del 1923).

ERNESTO PELLONI, *L'ideale educativo*, Lugano, Tip. Comm. moderna, 1910

(Vi è il primo accenno all'opera didattica del Pelloni, in favore del disegno spontaneo. Egli fu assunto alla direzione delle scuole di Lugano nel 1910. Nel 1911 metteva in atto il suo proposito, distribuendo agli insegnanti il testo della riforma francese del 1909. Dal 1913 in poi proseguì gli esperimenti colla guida del QUÉNIOUX, *Manuel de dessin*, edit. Hachette, 1913 e di ANDERMARS e LAFENDEL, *Dessin pour les petits*, Losanna, edit. Payot, 1913, utilizzando anche quello che il KUSTER veniva pubblicando, e che qui si indica:

Nel 1913 Carlo Kuster diede alla stampa, a Roma, (Tip. Arduino Ugelli, Via Torre Argentina, pagg. 114), un libro: *Il Disegno nelle scuole di cultura generale*. (Contributo per una riforma dell'insegnamento estetico-artistico). Egli aveva partecipato attivamente ai Congressi dell'associazione nazionale italiana degli insegnanti di disegno: a Perugia (28 settembre-1. ottobre 1907), a Bologna (26-28 settembre 1909) e a Roma (25-26 settembre 1911). Notevole, per es., la sua Relazione (pag. 19) al Congresso di Bologna. Consultare: il periodico *La scuola del disegno* (diretto dal prof. Luigi Giunti) di quegli anni (Ed. Pongetti, Bologna); gli *Atti* del terzo e del quarto *Congresso* (Ed. Pongetti) e gli *Atti* del quinto (Ed. Oreste Valentini, Roma). Scritti del Kuster sul movimento italiano, si leggono anche nel *Jahrbuch für den Zeichen- und Kunstunterricht* (Hannover, Helwingsche Verlagsbuchhandlung, 1907).

LAMBERTO LORIA, *Caltagirone*. Cenni etnografici, preceduti da uno scritto di PASQUALE VILLARI, Firenze, tip. galileiana, 1907.

(Richiamo l'attenzione su questo scritto perchè discorre, a pag. 19 e sgg. della ceramica popolare. E ceramica *popolare* è uguale a *fanciullesca*. Si veda la ricchezza della fantasia ingenua negli oggetti di arte popolare, esposti dalla *Associazione per il Mezzogiorno* alla *Esposizione didattica* (1925).

E. SANTAMARIA-FORMIGGINI, *L'insegnamento del disegno nella scuola elementare popolare*, in *Rivista pedagogica*, diretta da L. CREDARO, 1908, n. III.

PAOLA BENCINI, *I disegni dei fanciulli*. Dal *Laboratorio di Psicologia Sperimentale del R. Istituto di Studi Superiori di Firenze*, diretto dal prof. F. DE SARLO, *in Rivista pedagogica*, 1908, fasc. VII-VIII.

(Avvalora le idee che noi difendiamo).

L. PENNAZZA, *Il disegno scrittura e la scrittura disegno*, in *Rivista di Psicologia applicata*, Bologna, 1908.

LILY ROCCO ACANFORA, *L'insegnamento del disegno*, in *Rivista Pedagogica*, diretta dal prof. Luigi Credaro, I, I, 1908, fasc. VII-VIII.

(La R. A. è stata un vero apostolo del nuovo metodo, per le scuole secondarie).

[LAMBERTO LORIA] *Per una esposizione di etnografia italiana in Roma nel*

Digitized by Google

1911, a cura del Comitato esecutivo per le feste del 1911, Roma 1908.

(Contiene belle riproduzioni di *arte popolare*, tanto simile all'*arte fanciullesca*).

G. COMPAYRÉ, *Educazione intellettuale e morale*. Trad. autorizzata di GIACOMO TAURO. Roma, Edit. Albrighi e Segati, Roma 1909.

(Ricordiamo qui questo libro uscito in Francia nel 1908, e concepito dall'autore come libro *scolastico*, in rapporto ai programmi francesi del 4 agosto 1905 per le scuole magistrali, perchè il C. ebbe quasi per un trentennio cittadinanza in Italia come il quasi unico storico della pedagogia che si leggesse nelle scuole!

Al disegno, in questo volume, si accenna in una unica meschinissima paginetta (pag. 250), genericissima. Tale era lo stato degli studi didattici sul disegno dei bambini nel ceto pedagogico italiano intorno al 1909!).

SANTE DE SANCTIS, *La ricerca psicologica nella grafica infantile. I disegni dei bambini*, in *Rivista d'Italia*, fasc. 2. del 1901. Estratto, presso la Società Editrice « Dante Alighieri ». Roma, 1901.

(« E' un vecchio lavoro, senza pretesa. L'illustre autore ben sentiva, nel 1901, quanto fosse ancora incerta la valutazione del disegno infantile, come « vera e propria evoluzione del senso artistico » e attendeva con prudenza che questo capitolo di psicologia infantile si svolgesse con nuove indagini e discussioni.

Riscontrava che il desiderio del disegnare c'è molto prima del 4. anno di vita; gli scarabocchi e i ghirigori « rappresentano per la mano del fanciullo ciò che per la lingua sono le prime grida, i primi gorgheggi ».

La spinta al disegno è l'*occasione* (facilità di aver matite, gesso, carta, lavagne etc.) e l'*imitazione di altri bimbi disegnatori*.

Sin qui vedeva giusto, nel 1901 Ma tutto il resto è stato superato da un ventennio abbondante di nuovi studii, che il De Sanctis, preso da altre ricerche, non ha potuto controllare, per ritornare sulle sue conclusioni.

Così pare oggi arbitraria la condizione della *tendenza*. Tutti siamo *parlanti* e pochi *poeti*; tutti possono *esprimersi graficamente* e pochi diventeranno *pittori*. Ma quel tanto di capacità espressiva, orale o grafica, è pure *arte*. I bambini che *non possono disegnare affatto* ci sono, e sono i cretini, quelli che non possono neanche parlare, o quasi.

Le conclusioni, che negano il valore funzionale d'espressione artistica al disegnare infantile (Hegel, qui citato, dice una cosa non sperimentata, oltre che errata concettualmente!) contrastano colle prudenti e savie premesse. E poi come dare quella conclusione, quando i disegni della bimba abissina, riprodotti a pag. 11 sono schizzi *di vero valore artistico*, sebbene *puerilissimi*?

Nessuno dei fanciulli del De Sanctis è studiato nel suo *sviluppo* grafico, attraverso varii anni.

Qualche disegno che il D. S. crede spontaneo (pag. 10) quasi certamente non è. Nella stessa pagina sono mescolati disegni della stessa bambina, evidentemente di varia *epoca*, e di vario genere (copia da modelli grafici, ritmi grafici etc.).

Sin qui il cenno stampato nella prima edizione di questa bibliografia. Ora è mio debito avvertire che l'illustre studioso, avendo letto questo cenno critico mi ha comunicato che dopo quel breve scritto, di carattere occasionale, non è più tornato sulla questione del disegno infantile. Egli non ha oggi nulla da obbiettare alle osservazioni critiche mie che si riferiscono al concetto dell'arte, anzi dice: « se dovessi occuparmi di nuovo dei disegni in-

Digitized by Google

fantili mi avvicinerei di certo a Lei ».

Ci corre l'obbligo di avvertire che il precedente cenno era scritto pensando, per errore, che l'articolo del De S. fosse del 1911. E' invece del 1901. E la data dice molto. Dice per lo meno questo: che in quell'epoca, allo stato degli studii il De Sanctis *non poteva* darci di più, anzi ci dava già moltissimo).

LILY ROCCO ACANFORA, *Le basi psicologiche del disegno.* Relazione al quinto congresso nazionale della Associazione Insegnanti disegno. Roma, tipogr. Valentini, 1911.

ASSOCIAZIONE NAZIONALE INSEGNANTI DI DISEGNO, *Atti del V. congresso nazionale,* Roma 24-25-26 Settembre 1911. Roma, Tip. Oreste Valentini, 1912.

GIUSEPPE COSTA, *Relazione sull'insegnamento del disegno nella R. Scuola Normale maschile di Palermo*: 1912-1913, Roma, Tipogr. Centenari, 1913.

(Accetta che si dia *nelle scuole elementari, libero sfogo* all'ingenuo disegnare dei fanciulli; ma combatte coloro che vorrebbero creare una *nuova retorica scolastica,* con temi figurativi, che sono perfettamente del tipo dei vecchi temi retorici di italiano, *nelle scuole normali.* Qui l'insegnamento del disegno deve essere vero e proprio *studio.*

Appoggia la sua tesi alle riserve espresse circa il componimento grafico nelle scuole secondarie dal Lombardo-Radice).

GIUSEPPE LOMBARDO-MAZZA, *Il disegno,* relazione al VI Congresso nazionale della *Associazione insegnanti disegno,* Tivoli, tipografia popolare, 1913.

— *Problemi di estetica scolastica,* in *Corriere di Catania* 1913. 24 marzo 1913.

— *Le vocazioni* (Una comoda tradizione sull'educazione estetica) in *Arte ed Artisti* N. 30, 1915. Milano, Corso Buenos-Aires, 41.

— *Schermaglie di Estetica e di Didattica* (Per non alimentare equivoci sulla riforma dell'insegnamento del Disegno) in *Arte ed Artisti,* Milano, Corso Buenos-Aires, 41, n. 234.

— *I problemi di estetica nella riforma dell'insegnamento del Disegno,* in *La Corrente,* Milano, 1915, n. 27.

— *Il disegno dal vero nelle scuole,* in *Giornale di Sicilia,* Palermo, 28-29 marzo 1913.

— *Il problema dell'educazione estetica,* in *La Corrente,* n. 7.

— *Il disegno dal vero nelle scuole medie* in l'*Arte e la Scuola,* Roma, Giusti, 5. an. 1912, n. 12, pp. 241-4.

— *Il disegno genuino nella composizione figurativa,* in *L'Arte e la Scuola,* Giusti 5, a. 1913, genn. pp. 365-70.

— *Lo spirito moderno nell'arte e nella scuola,* 1913, settembre, in *L'Arte e la Scuola,* pp. 394-99.

— *L'equivoco in un problema di estetica* (per la composizione figurativa) in *La Cultura dello Spirito,* 1913, pp. 101-11.

— *L'arte nel concetto educativo,* in *L'Arte e la Scuola,* 1913, pp. 174-79.

— *Le Riforme dell'insegnamento del disegno in Italia e all'Estero.* gennaio 1914, in *L'Arte e la Scuola,* pp. 4-15. febbraio, pp. 25-37.

— *Spunti polemici* in *Arte ed Artisti,* Milano, a. 1915, riportati dall'*Arte e la Scuola,* pp. 162-164.

— *I problemi di Estetica nella Riforma dell'insegnamento del disegno nelle scuole italiane,* in *L'Arte e la Scuola,* 1915, pp. 207-19.

— *Un pregiudizio sull'educazione artistica,* in *L'Arte e la Scuola,* 1915, pp. 262-8.

— *Esempi che dovremmo imitare dopo la guerra* (*Il movimento estetico-scolastico all'Estero*), 1916, in *L'Arte e la Scuola,* pp. 6-14, pp. 25-39, pp. 58-71, pp. 90-95, pp. 114-123, pp. 130-142.

— *Il problema della preparazione degli educatori,* in *L'Arte e la Scuola,* 1915. pp. 218-226; 238-243; 262-272; 388-395.

— *La decorazione scolastica all'Estero,*

Digitized by Google

nel giornale *L'Ora* di Palermo, 4-5 ottobre 1916.

— *Polemiche artistiche su l'arte infantile*, in *Arte e Artisti* di Milano, a. 1915, n. 284. Corso Buenos-Alres, n. 41.

SILVIO LEVI, *A congresso finito*, Dresda, agosto 1912: IV. Congresso internazionale di insegnanti di disegno. Roma, tipografia Ugelli, via Torre Argentina, 1913.

GAETANO DI GRAZIA, *Relazione al VI. Congresso nazionale della Associazione Nazionale Insegnanti Disegno* Tivoli, tipografia popolare, 1913.

GUIDO SANTINI, *La «Lehrervereinigung»* di Amburgo, in *La nostra scuola*, 15 Dic. 1913, n. 3.

(Richiama l'attenzione sul *gruppo di iniziatori* geniali dell'educazione estetica in Germania).

GAETANO DI GRAZIA, *Sul disegno dal vero nella scuola media*, Napoli, Giuseppe De Alteriis, editore, 1914.

A[NGELO COLOMBO] *Sull'insegnamento del disegno nel Giardino d'infanzia e nella scuola elementare*, estratto da *La nostra scuola*, I (1914) n. 11, Firenze, Stabil. tip. Aldino, via dei Renai 11.

G. COSTA, *L'arte nella scuola*, in *La cultura dello spirito*, Palermo, anno III, 1914, fasc. XIV-V.

F. P. IAPICHINO, *Il vero*, in *La cultura dello spirito*, 1914, fascicolo XIV-V.

ERNESTO PELLONI, *Note di educazione estetica*, in *L'Educatore della Svizzera italiana*, Locarno (oggi è a *Lugano*), anno 57, (1915), n. 1.

(Polemizzava garbatamente colla Formiggini-Santamaria ed esprimeva il desiderio che un periodico magistrale italiano di larga diffusione si dedicasse a coordinare gli sforzi, illustrando sistematicamente, ai maestri, le nuove idee sul disegno infantile. Ma l'appello del Pelloni, allora, non fu raccolto!).

FRANCO CIARLANTINI, *L'arte e i ragazzi*, in *Cultura popolare*, 1915, n. 14.

PIETRO MAJANI, *Studio sull'insegnamento del disegno nelle scuole medie di cultura generale*, Genova, Cardellini, 1916.

(Conservatore, in complesso, per quanto riguarda la scuola media. Delle altre non parla).

ANTONIO MASSARA, *L'occhio del fanciullo e l'anima delle cose*, in *La nostra scuola*, 1916, n. 2.

(L'alto valore educativo del mondo *paesano*. Educare i fanciulli a scoprire la bellezza del mondo in cui vivono).

La riforma dell'insegnamento del disegno in Francia, in *La Cultura popolare*, 1916, fasc. XIX e XX (Notizia).

EUGENIO RIGNANO, *Il rinnovamento della scuola*, in *Cultura Popolare*, 1917, n. 1-2.

(Contiene un accenno contro il vecchio metodo dell'insegnamento del disegno).

[E. PISTELLI], *Le pistole d'Omero*, Firenze, Bemporad, edit. 1917.

(C'è una gustosa pagina sul brutto muso che per solito si faceva ai disegni dei ragazzi. Dice il caro O. R.: « A me mi danno *tre* sul registro e mi fanno delle sgridate senza frutta. A me mi pare una bella ingiustizia... ». Chi può dargli torto?).

O. SACCHI, *Il disegno nella scuola elementare*, Milano, presso l'A. 1919.

(Non ho potuto esaminare questo libro).

RAFFAELE RESTA, *Trattato di Pedagogia. La pedagogia generale*, Roma. Edit. Albrighi e Segati, 1919.

(Il cap. XXIV è notevole. E si capisce che l'autore nel campo didattico abbia accolto con pronta simpatia la riforma dell'insegnamento del disegno, intendendo il valore di esso come *mezzo di espressione* e «palestra di iniziativa individuale» come egli dice dell'educazione estetica. Si stacca in ciò del suo maestro on. Credaro, il quale teme il disegno spontaneo come se fosse un perditempo, contrario all'interesse del popolo e

Digitized by Google

sviatore della educazione etica. Si veda la discussione in Senato, del Febbraio 1925. Fra quelli del resto che lodano la riforma didattica e accettano il disegno, magnificando lo spirito dei programmi, c'è ancora qualcuno che ha in fondo in fondo lo stesso sentimento, perchè chiama gli insegnamenti artistici « decorativi e di contorno ». Questo non è certo *lo spirito* nè *la lettera* della riforma. Alludo all'on. F. CIARLANTINI, *La riforma didattica* in *Rinnovamento scolastico*, 1925, n. 17. Bisogna proprio dire: *dagli amici ti guardi Iddio!*).

III. — STUDI SULLA NUOVA SCUOLA. — TENTATIVI DIDATTICI ITALIANI DI DIFFERENZIAZIONE DALLA ANTICA « SCUOLA COMUNE », I QUALI HAN PREPARATO UNA NUOVA CONCEZIONE DIDATTICA DEL DISEGNO INFANTILE.

« Noi troveremo (NEL DISEGNO) un mezzo per allontanare i nostri allievi, così in questa come nelle seguenti età, dall'ozio e dalla noia tanto perniciosa ».

Gaetano Filangieri.

MAURILIO SALVONI, *Pedagogia e didattica in un istituto moderno*, in *Rivista di psicologia*, IX, 1913, n. 6.

GUIDO SANTINI, *Relazione sulle riforme per l'educazione artistica propugnate dai maestri di Amburgo.*

In appendice al lavoro citato *La Pedagogia come scienza dell'espressione didattica*, in *Scuola e Vita*, Catania, Battiato, 1914, (pp. 72-99).

(A questo proposito, si veda anche: AMELIA MOZZINELLI, *Otto Ernst, l'uomo, l'artista, l'educatore*, in *Scuola e Vita*, dir. da G. Lombardo-Radice, Catania, Battiato, 1916.

In esso, la M., da pag. 32 a pag. 45 analizza le idee di O. Ernst su l'educazione artistica.

Dell'E. la Mozzinelli ha tradotto nella stessa collezione *Scuola e Vita*, la commedia *Flachsmann l'educatore*, recitata in Italia, da maestri elementari, a Trieste nel 1922 e a Bologna, nel 1924).

J. DEWEY, *La scuola e la società*, in *Scuola e Vita*, dir. da G. LOMBARDO-RADICE, Catania, 1915, traduz. DI LAGHI.

MAURILIO SALVONI, *Che cosa non dà la scuola normale*, in *Rivista Pedagogica*, 1915, n. 1.

L. ANDREONI, *Educazione professionale e istituto industriale*, Reggio Calabria, 1915.

(Ispirandosi in gran parte ai motivi generali della didattica del Lombardo-Radice, e tenendosi a corrente della didattica delle nuove scuole, l'ingegnere Andreoni discute in questo volume di *scuole del lavoro* o scuole attive, come scuole di preapprendistato.

Un buon numero di pagine, specie da pag. 50 in poi, è dedicato alla questione didattica del disegno).

Le scuole elementari del Canton Ticino, inferiori e superiori esposero disegni infantili al Congresso per l'e-

Digitized by Google

ducazione popolare tenutosi in Milano nel 1916.

MAURILIO SALVONI, *Riassumendo*, in *La nostra scuola*, 1916, n. 2.

MAURILIO SALVONI, *Una macchia sul muro*, in *La nostra scuola*, Milano. 1916, n. 10-11.

MAURILIO SALVONI, *La punta alla matita*, in *La nostra scuola*, 1916, n. 12

A. C[OLOMBO] *Le scuole nuove* in *La nostra scuola*, 1917, n. 7.
Breve articolo.

MAURILIO SALVONI, *Sull'insegnamento del disegno*, in *La nostra scuola*, Milano, 1918.

A. C. (Angelo Colombo), *Per aprire nuove vie alla scuola*, in Quaderni de *La nostra scuola*, n. 3. Libreria editrice milanese, Milano, 1918.
(Vi hanno collaborato il Ferretti, il Salvoni, la Pizzigoni, la Marchetti etc.).

PIERINA BORANGA, *La « Scuola rinnovata »*, in *Educazione Nazionale*, 15 ottobre 1919.

G. PREZZOLINI, *Paradossi educativi*, in *Scuola e Vita*, diretta da G. LOMBARDO-RADICE, Firenze, La Voce 1919.

MAURILIO SALVONI, *La nuova scuola elementare*, (con bibliografia). Editore il *Gruppo d'azione per le scuole del popolo*, Milano, 1919.

M. SALVONI, *La scuola di educazione dell'attività spontanea*, in *Rivista di Psicologia*, Luglio-Dicembre 1920, Bologna.

A. COLOMBO, *Come un maestro vede la scuola*, in *Scuola e Vita*, Firenze, La Voce, 1920.
(La poesia della nuova concezione della scuola canta e in questo volumetto, dove si parla esplicitamente di « scuole nuove », e nel seguente, di

G. C. PICO, *Confidenze*, 1920, ibidem.

GUIDO SANTINI, *Al di là della scienza e del sistema*, 2.a edizione, in *Scuola e Vita*, diretta da G. LOMBARDO-RADICE. Firenze, La Voce, 1921.

MAURILIO SALVONI, *Frugando e liberando l'animo dei fanciulli*, in *Rivista di Psicologia*, 1921, n. 4.
(Organizzazione didattica della scuola di Gazzada - Varese).

GIUSEPPINA PIZZIGONI, *Linee fondamentali e programmi della « Scuola elementare rinnovata »*. Edit. Paravia, Milano 1922.

LIDA CARMELI, *Scuola rinnovata alla Ghisolfa*, in *Rivista Pedagogica*, 1922, fasc. 1-2.
(Esame de *La Rinnovata*, su la scorta del VIDARI).

MAURILIO SALVONI, *Lavoro, scienze e materiale didattico nel corso popolare*, pubbl. dell'*Istituto* « G. Carducci » di Como, Luglio 1922.

A ZORZI, *Dalle scuole vecchie alle scuole attive*, in *Educatore della Svizzera italiana*, diretto da E. PELLONI, 1923, n. 5-6.
(Espone i capisaldi della pedagogia del Ferrière).

AD. FERRIÈRE, *La legge biogenetica e la scuola del lavoro o la scuola attiva*. Saggio di riforma della scuola popolare. Trad. di E. RONCALI. Appendice su la *Scuola del lavoro in Italia* a cura di S. CARAMELLA, in *Scuola e Vita*. Edit. La Voce, 1924

GIOVANNI GIOVANNAZZI, *Di alcune iniziative didattiche delle scuole popolari della Venezia Tridentina*. (E' del 1922 e si riferisce a prima della guerra) in *La Tecnica scolastica*, diretta da A. SARAZ, aprile-giugno 1923.

AUGUSTO ROMAGNOLI, *Ragazzi ciechi*, edit. Zanichelli, Bologna, 1924 (con prefazione di G. Lombardo-Radice).
(Meraviglioso libro questo del R., nel quale — a somma vergogna dei *vedenti* nemici del disegno — si rende conto anche di notevoli esperienze per insegnare *il disegno* e *la plastica* ai ciechi! Si leggano i capitoli: *Il disegno e l'educazione del senso muscolare; Come si può insegnare utilmente il disegno ai cie*

Digitized by Google

chi; Dal giuoco e dal disegno alla lettura e alla scrittura).

ADELCHI BARATONO, « *Fatica senza fatica* » (2. migliaio). Casa Editr. « Problemi moderni », diretta da M. Kobylinshki e G. Vidoni, n. 5, 1923.

(Libro assai notevole. Vuole l'educazione *totale del lavoratore*. Il *lavoro* è il centro della cultura, e le dà organismo e unità. Il lavoro creativo è gioia: fatica senza fatica. Rivalorizza il lavoro e *l'arte individuale*. Il volumetto varrà bene come contravveleno alla tendenza della *Cultura popolare*, che oggi, dopo la morte di OSIMO, lamenta (XV, 1, pag. 9) « l'eccessivo fervore » con cui il Lombardo-Radice sostiene « cose ottime in teoria e tutt'altro che da rifiutare in pratica, ma, ma... ». Il *ma* sarebbe il sapore di *demagogia didattica*, che la *Cultura popolare* — ai tempi di Osimo stampava però cose del Prezzolini e del L.-R. — trova nella difesa che facciamo dei « bimbi autori », del disegno spontaneo etc. etc. Cosa c'entri la *demagogia* coll'attività creativa dei fanciulli, non si sa.

Ma forse giova a spiegare l'atteggiamento della nuova *Cultura popolare* la frase con cui il suo direttore comincia: « Il Lombardo-Radice *si riposa dagli ozii del suo nuovo stato* scrivendo e polemizzando con molteplice fervore etc. ». Evidentemente c'è l'indebita ingerenza d'una *passione*, chè altrimenti la *Cultura popolare* — la quale non può essere stata in grado di controllare nè le assenze da scuola, nè... il consumo di luce elettrica nello studiolo di quel professore — non avrebbe parlato di *ozii*; nè di *nuovo stato*, perchè quel nuovo stato è niente altro che la ripresa del vecchio stato di docente. Così in Italia si discutono da taluni le più delicate delle questioni. Meno male che ci sono altri, come il Baratono, che le studiano con amore e con serenità).

ADELCHI BARATONO, *Critica e pedagogia dei valori*, Palermo, Sandron, 1919.

(E' un importante libro di discussioni filosofiche, che gioverà leggere per il migliore intendimento del volumetto *Fatica senza fatica*).

Su *metodi nuovi e scuole nuove* si veda la scelta di passi di varii autori nel vol. II capitolo II, da pag. 153 a pag. 183) nella *Antologia Pedagogica* di G. CALÒ. Firenze, Sansoni, 1925.

IV. — STUDI E NOTIZIE SUL DISEGNO, SECONDO LO SPIRITO DEI PIU' MODERNI INDIRIZZI PEDAGOGICI.

« ... le scuole? Esse limitano la natura e l'ingegno; illanguidiscono, estinguono quella libera molteplice produzione, per cui, tentando sempre, tentando tutto, si ottiene il bello e si giunge al vero. »

Vincenzo Cuoco
1804

(Cito soltanto le iniziative e gli studi più importanti per il disegno dei bambini, anteriori alla riforma, e informati ai nuovi indirizzi pedagogici).

L. LATTER, *Il giardinaggio insegnato ai bambini*, trad. di B. Ravà, Milano-Roma, Albrighi e Segati edit., 1909.

(Dà l'idea del mondo cui si riferisce il disegno infantile alla

Digitized by Google

Montesca, dove la Latter introdusse il lavoro sul *soggetto del mese* e *dell'anno*).

G. MENTESSI, *Insegnamento razionale del disegno*, Albrighi e Segati, Roma-Milano, 1911.

(Metodo adottato generalmente nelle scuole popolari, allora V e VI classe, di Milano. Ottimo, ma non sente ancora in tutto il suo valore il problema del primo fanciullesco disegnare e del suo spontaneo sviluppo).

SILVIO LEVI, *Esposizione internazionale didattica del disegno in Dresda* nella rivista *La scuola del disegno*, 1913.

(Riferisce sulle esperienze (di disegni fanciulleschi) di cui in quella esposizione erano saggi di ogni parte del mondo, fuori che dell'Italia).

ANGELO SICHIROLLO, *Per la decorazione della scuola*. Contributo alla *propaganda del gusto*, Milano, edit. Signorelli, giugno 1913.

(E' la cosa più di garbo che si sia scritta su questo argomento).

RAFFAELE RESTA, *La riforma della scuola popolare*, in *Rivista Pedagogica*, 1914, fasc. 3.

(Fa gran posto al disegno nella concezione della scuola popolare. come scuola del lavoro, sin dalle primissime classi elementari).

EMILIA SANTAMARIA FORMIGGINI, *Il Padiglione « Das Kind und die Schule » all'esposizione internazionale del Libro in Leipzig*, in *Rivista Pedagogica* dir. da L. CREDARO, 1914, n. 8.

(Riferisce sul *disegno libero, a memoria* etc., con piena adesione, rettificando così il suo pensiero sul disegno, esposto in un articolo precedente).

PALMIRA ZACCARIA, *I laboratorii per fanciulli in Isvezia*, in *La cultura popolare*, 1914, n. 9.

(Utile per chi vuole avviare i dopo-scuola alla produzione artistica fanciullesca).

M. GRASSINI SARFATTI, *Nuovi ideali di educazione*, in *La cultura popolare* 1914, anno IV, n. 13.

(Cenno illustrativo dello spirito della scuola di *Maurilio Salvoni*).

GIUSEPPINA PIZZIGONI, *La scuola elementare rinnovata* in *Rivista Pedagogica*, 1914, n. 9.

(A pag. 914 sono delineati i criteri della Pizzigoni per il disegno, in quel tempo. Non è escluso il *ricalco;* è ammessa la carta quadrettata. Questo scritto ha il grande merito d'essere espressione del vigoroso e geniale esperimento della Pizzigoni *nei suoi primi inizii*).

P. V., *L'insegnamento del disegno nella « Scuola Rinnovata »*, in *La nostra scuola*, 1914, n, 7.

MAURILIO SALVONI, *Sull'insegnamento del disegno. Ancora sull'insegnamento del disegno.* Due articoli in *La nostra scuola*, 1914, n. 10 e 11.

A. FRANZONI, *La scuola del lavoro*, in *Quaderni di pedagogia* diretti dal prof. A. F., anno I, serie I.a n. 1. 1916.

(L'accenno al disegno è molto fuggevole, a pag. 66-67. Si ricorda questo quaderno, perchè dà una idea, rapidamente, del movimento della *scuola-lavoro*.

Utile e abbastanza ampia è la bibliografia generale *Sulla scuola del lavoro;* quella speciale sul problema del disegno è affatto inadeguata).

GIOVANNI CAPODIVACCA, *I bisogni di rinnovamento della Scuola Popolare* in *La cultura popolare*, VI, 1916, n. 17-18.

Congresso per l'educazione popolare ed esposizione. Milano, 29 ottobre-30 novembre 1916.

(Vi è dedicato un grosso fascicolo de *La Cultura popolare*, 1916 n. 19-20.

Vi si fa parola a pag. 1061 di una conferenza, tenuta il 1. nov. al Teatro del Popolo dal QUÉNIOUX, ispettore generale per l'insegna-

Digitized by Google

mento del disegno in Francia. Il Q. espose le finalità della riforma francese del 1909).

[AUGUSTO OSIMO], *Visitando l'esposizione* [didattica], in *La Cultura popolare,* 1916, n. 19-20.

(Dà notizia della *Mostra francese* nella quale il posto più importante era quello dedicato al *disegno dei fanciulli.* Espone le idee del Quénioux e trova *mirabili* i risultati ottenuti in Francia.

Dà notizie degli oggetti e disegni esposti dal SALVONI, notevoli per genuina infantilità dei loro autori, eseguiti durante le « lezioni unitarie »).

PIETRO CHIESA, *Il disegno nella Scuola rinnovata,* in *La Cultura popolare,* 1917, anno VII, n. 3.

(Accenna al problema *educativo generale,* e alla utilizzazione particolare del disegno come sussidio didattico; deplora i prodotti della industria editoriale; critica Guillaume e in genere i *geometrizzatori;* loda i programmi francesi del 1909 e più precisamente la circolare di Gaston Doumergue. Schizza un programma, nel quale hanno posto così il disegno *dalla memoria* come le *illustrazioni di piccoli temi* e le *annotazioni grafiche* esplicative di lezioni. Fa posto al *disegno libero.*

Questo articolo dimostra come la Pizzigoni non si accontentasse della sua prima formulazione, che è nella *Rivista Pedagogica* del 1914)

ANTONIO MASSARA, *Museo del Paesaggio, Scuola d'arte paesana.* Relazione degli anni 1916-1919, nella rivista *Museo del Paesaggio,* edit. eredi Vercellini, Pallanza (Lago Maggiore).

ALFONSO FRANGIPANE, *Il disegno nella Scuola Normale,* Messina, Off. Graf. « La Sicilia » di C. Magno, 1921.

(Interessanti esperienze di disegno alla lavagna).

QUINTILIO TONINI, *La nuova didattica.* Edit. Bemporad, Firenze, 1922.

(Ha un buon capitolo informativo sul disegno. E' il solo in Italia che abbia parlato del TADD, e del movimento parallellamente al Tadd iniziato da E. COOKE di Londra, senza sapere del Tadd, anzi un po' prima di lui.

Reca la propria testimonianza dei buoni frutti del metodo Cooke-Tadd, nelle scuole di Trento. Aderisce pienamente alle idee cui la riforma s'è poi ispirata).

[A. TONA], *Un nostro concorso di disegni infantili,* in *Diritti della Scuola* 1922, n. 2.

REMIGIO STRINATI, Lettera ad A. Tona. *Relazione sul concorso dei disegni infantili,* in *Diritti della scuola.* 1923, n. 15. Le vignette premiate sono pubblicate nei numeri 16, 77, 19, 20 del 1923.

(Si tratta dunque di interesse vivo per il disegno genuino dei bambini, dimostrato da un diffuso foglio magistrale alla vigilia della riforma dei programmi. E fa piacere rilevarlo, per rispondere a coloro che — male informati — hanno ritenuto che l'innovazione fosse una... trovata!).

Ing. ENRICO GATTI, *Il lavoro nel corso popolare,* edit. *Unione italiana educazione popolare,* Milano, 1923.

(Eccellente).

GIUSEPPE GIOVANNAZZI, *Abbozzo di programma per l'insegnamento intuitivo in prima e seconda classe,* in *Schola,* Trento, ottobre 1924.

(Eccellente).

GAETANO PIACENTINI, *Il « Calendario de La Montesca »,* con tavole a colori. Presso l'autore, via Delfini, 16, Roma, 1924.

Il Calendario della Montesca, in *La scuola in Toscana,* anno I, agosto 1924.

(Eccellente ed ampio studio dovuto a un valoroso R. Ispettore scolastico che conosceva direttamente le scuole fondate da ALICE FRANCHETTI).

GIUSEPPINA DI LAGHI, *Una scuola elementare di New-York.* Documenti didattici della scuola « Horace Mann »

Digitized by Google

tradotti e riassunti. Precede una notizia sul pensiero pedagogico del Dewey, in *Scuola e Vita*, diretta da G. LOMBARDO-RADICE, Firenze, *La Voce*, 1924.

Prof. VAROLI, di Cotignola, (che ha esperimentato, già prima della riforma, il metodo ora indicato dai programmi, in una *scuola popolare di disegno*, ha raccolto interessanti documenti grafici. Si veda sotto BEZZI, § VI di questa bibliografia).

GEMMA LOMBARDO-HARASIM, *Il disegno infantile, Appunti di una madre, in Educazione Nazionale*, 1925, febbraio.

G. LOMBARDO-RADICE, *Documentazione degli appunti di una madre sul disegno infantile*, in *Educazione Nazionale*, 1925, febbraio.

G. LOMBARDO-RADICE, *Le 200 osservatrici di Mario, il bambino della portinaia, nelle scuole femminili di Lugano*, in « *L'educatore della Svizzera italiana*, dir. da E. PELLONI, febbraio 1925.

(Gli ultimi tre studii sono raccolti ora in *Athena fanciulla*, edit. Bemporad, Firenze, 1925, con altri).

VALERIA BENETTI BRUNELLI, *Una delle guide spirituali* de *La Montesca*: *L. Latter*, in *Educazione Nazionale*, 1925, febbraio.

GIUSEPPE LOMBARDO-RADICE, *Della « Montesca », della scienza dei fanciulli, del disegnare e di altre cose*. E' una serie di articoli, sul *Corriere delle maestre*, Milano, 1925. (Ora vol. *Athena fanciulla*, citato).

GIOVANNI CALÒ, *Antologia pedagogica*, Firenze, edit. Sansoni, 1925. In 2 volumi.

(Riproduce nel vol. II un notevole passo dello studio di G. RICHTER su lo sviluppo del concetto di educazione artistica; *La riforma dell'insegnamento artistico in Germania*.

— Dà anche un posto notevole alla notizia sui *Metodi nuovi e scuole rinnovate*, nel vol. II, pagg. 153-183).

GIUSEPPE GIOVANNAZZI, *Nuove mete e nuove vie dell'istruzione primaria, considerazioni sulla futura scuola popolare e sui programmi d'insegnamento* (Estratto da *La Tecnica scolastica*, novembre 1923).

(Questa memoria, scritta alcuni mesi prima della pubblicazione dei nuovi programmi italiani, contiene alcune considerazioni ormai superate dalla realtà. Ma è ugualmente interessante, perchè vale come un documento degli avviamenti della scuola nel Trentino prima della redenzione e durante il periodo di governatorato. Poco prima, sulla stessa *Tecnica scolastica* aveva pubblicato un'altro notevole studio intorno ad *Alcune iniziative didattiche nelle scuole popolari della Venezia Tridentina*, n di aprile-maggio 1923).

Dr. GIOVANNI VIDONI, *Osservazioni sul disegno nelle scuole per fanciulli deficienti*. (*Dal laboratorio di antropologia criminale di Genova*), estratto dai « Quaderni di psichiatria », Anno X, 1923, di pp. 12. (Genova, Casella postale n. 879).

(Molto notevole).

GIUSEPPE GIOVANNAZZI, *Verso la nuova scuola italiana*, di pp. 154, edit. Bemporad, Firenze.

(Sono « notizie e considerazioni sulla mostra didattica nazionale di Firenze », secondo il modesto sottotitolo. In realtà si tratta di una completa e viva didattica, scritta sulla base di documenti scolastici, da uno dei più esperti conoscitori della scuola moderna europea. Ogni educatore dovrebbe leggere e meditare questa bella opera).

ALFREDO SARAZ, *Prima mostra didattica nazionale*. (Impressioni ed ammaestramenti). Ed Mondadori, 1926.

(E' un notevole saggio informativo, con pregevoli illustrazioni ed acute osservazioni. Estratto dagli *Annali del Ministero della P. I.* 1925-26).

GIORGIO GABRIELLI, *Saggi didattici sui nuovi programmi*, edit. Sandron, 1926. (È' in corso di pubblicazione).

Digitized by Google

V. — I PROGRAMMI ITALIANI DEL 1923 E LE DISCUSSIONI RELATIVE, PER QUANTO RIGUARDA L'EDUCAZIONE DEL « LINGUAGGIO GRAFICO ».

« Quando incomincia a nascere l'arte del parlare?... quando io trarrò dalla mente altrui la norma di ciò che si intende e di ciò che non si intende.

Lo stesso è avvenuto della pittura. Gli altri han detto: — Questo non rassomiglia, — e il pittore ha imparato ciò che non doveva fare. Gli han detto: — Se fosse fatto in tal modo, rassomiglierebbe, — ed ha imparato ciò che far dovea. La ragione di tutti gli uomini è divenuta ragione di un solo artefice: ha imitate le felici rassomiglianze che gli altri avevan dipinte, ed è divenuta l'esperienza di tutti ».

Vincenzo Cuoco
1804

Ordinanza Ministeriale 11 *Nov.* 1923, (Orari, programmi di studio e prescrizioni didattiche) in esecuzione del decreto 1. ott. 1923, n. 2185, pubblicata sulla *Gazzetta Ufficiale* 25 ott. 1923, n. 250, nel Bollettino Ufficiale della pubblica istruzione, n. 51, del 22 novembre 1923.

(Delle moltissime edizioni di questa ordinanza — quasi ogni editore ne ha almeno una — citiamo solo quella curata nel 1924 dalla *Associazione Nazionale per gli interessi del Mezzogiorno d'Italia* col titolo *Esposizione sintetica dei programmi didattici, per le scuole elementari uniche miste rurali*, Roma, via Monte Giordano 36, perchè contiene in appendice un *facsimile* del « *Calendario della Montesca* »).

Vita nuova della scuola del popolo, a cura di G. LOMBARDO-RADICE, un vol. di pp. 480, edit. Sandron, Palermo, 1925.

(Raccoglie testi e studii sulla riforma).

GIUSEPPE LOMBARDO-RADICE, *Accanto ai maestri*, un vol di pp. 590. Edit. Paravia, Torino, 1025.

(Raccoglie molti studii esplicativi della riforma).

L. FLEUTRY, *Programme et Méthodes dans les écoles élémentaires d'Italie* Tamines, Edit. Duculot, 1924.

(Testo completo e introduzione del F.).

GRUPPO D'AZIONE PER LA SCUOLA. Corso Roma 108, Milano (14). *Note bibliografiche per lo svolgimento dei nuovi programmi delle scuole elementari.*

(Preziosa guida per i giovani maestri).

F. P. MICHETTI. Il grande pittore non

Digitized by Google

ha stampato nulla sui programmi, perchè egli non stampa! Ma ha scritto al direttore generale dell'istruzione elementare una lettera, che riteniamo doveroso far conoscere, nella parte che riguarda la materia di questa bibliografia:

« Più volte ho letto e con vivo interesse i suoi *programmi* scolastici, e sempre più difficile mi è parso di poterne scrivere a Lei un pensiero adeguato alla mia sensibilità e meglio ancora alla di lei vera intenzione. Poichè vi corre per entro un calore di così paterna sollecitudine che incanta. Si sente che Ella vuole nutrire e colmare le giovani menti di lieto e utile sapere. Ben vi si intende che Ella vede in ciò la base della società ventura; seria, vigorosa, produttiva — se Dio consente, e la gran Madre ha tal bene nelle misteriose trame della vita universa.

Bellissima è la *premessa*, alta, nobile linea ideale: ammonimento e guida ai maestri. Vorrei che in tutte le scuole si leggesse, affissa.

Ottimo il gran posto fatto all'insegnamento del disegno — quasi linguaggio e scrittura. — ....

Sui programmi si può scrivere un buon libro e lo scrittore non è certamente

F. P. MICHETTI

che vivamente e cordialmente saluta.

Dal Convento - Martedì Santo del 1924 ».

ALFREDO SARAZ, *I nuovi programmi didattici*, Piacenza, Società Tipogr. edit. Porta, 2.a ediz. 1925.

(E' una illustrazione ampia e ricca di riferimenti. Trascuro qui di dar notizie degli altri espositori dei programmi, perchè mi riservo di farlo in altra bibliografia).

GIUSEPPE GIOVANNAZZI, *Nuove mete e nuove vie dell'istruzione primaria*, in *La Tecnica scolastica*, nov. 1923 e success.

GIUSEPPE PREZZOLINI, *I nuovi programmi per la scuola elementare*, in *Corriere Mercantile*, Genova, 21 novembre 1923.

(Il P. ha diretta esperienza educativa del valore del disegno infantile).

ATTILIO MOMIGLIANO, *I nuovi programmi per le scuole italiane*, Roma, *Nuova Antologia*, 1. gennaio 1924.

(Concetto centrale: « si avverte quanto il legislatore apprezzi la funzione educativa della grazia »).

G. C. PICO, *Leggendo i nuovi programmi per le scuole elementari*, in *La cultura popolare*, 1924, n. 1.

(Avvedute osservazioni sugli insegnamenti artistici: « Ogni fanciullo sarà più se stesso »).

S. CARAMELLA, *I nuovi programmi per le scuole elementari*, in *Il Lavoro*, di Genova, 2, XII, e 13 II 1924.

(Del disegno dice: « è felicemente abbandonato il vecchio sistema degli esercizi aridi e stilizzati ». Sul resto varie riserve. Avverte però che nei programmi sono state sentite « tutte le esigenze della scuola moderna » e richiama il nome di alcuni illustri stranieri: Ferrière e Kerschensteiner)

ARTURO FARINELLI, *Lettera a Lombardo-Radice*, in *Nuova Antologia*, febbraio 1924.

(Accenna al disegno, con queste parole: « ... nel bambino rispettate e coltivate l'osservazione propria, la viva sua impressione; uno sgorbio spontaneo vale certo più che una copia stentata e fredda; ed è bene addestrare a ritrarre a memoria; così avessi fatto anche io quando era scapestrato fanciullo e schizzavo infamemente di soppiatto il viso dei maestri e carnefici che mi tormentavano a scuola!»).

NICOLA FESTA, *Scuola e politica*, in *Il popolo*, quotidiano, Roma, 27-III 1924.

(Si cita perchè è dell'illustre grecista e fine artista di traduzioni dei classici. Ma solo per questo. Schernisce cose di cui non ha la

Digitized by Google

larga esperienza, che possiede negli studii classici; deride, senza conoscerlo, il *Calendario* di quella *Montesca*, che ha una letteratura di insigne valore (LATTER, ad es. la più vigorosa prosecutrice di Fröbel). L'esagerazione si spiega, non si giustifica, pensando che si tratta dell'articolo preelettorale di un candidato politico).

G. NOBILE-VENTURA, *Commento ai nuovi programmi*, in *Tecnica scolastica*, marzo e aprile 1924.

(Il tecnicismo nel disegno deve essere *preceduto* dalla attività grafica spontanea).

GIOVANNI MODUGNO, *I nuovi programmi e la riforma interiore della scuola* a cura del R. Istituto Magistrale di Bari, 1924.

(E' uno dei migliori studii apparsi sui programmi. Tratta acutamente del disegno).

CECILIA DENTICE D'ACCADIA, *Il nuovo e l'antico nei recenti programmi per le scuole elementari*, in *Levana*. 1924, n. 2.

(Generale, ma eccellente).

VINCENZINA BATTISTELLI, *Gli insegnamenti artistici come altro aspetto dell'insegnamento morale*, in *Il Rinnovamento scolastico*, parte didattica. 1924, n. 6, Firenze.

(Difende la buona tesi che non si tratta di estetismo didattico, ma di *formazione dell'individualità*, nei nuovi programmi).

MARIANO MARESCA, *La riforma della scuola elementare italiana*, in *Rivista Pedagogica* diretta dal sen. L. CREDARO, 1924, fasc. III.

(Precisamente, contro la riforma in blocco. E' ostilissimo al disegno come è concepito dai programmi. E su questo è tornato sui *Diritti della scuola*, discorrendo di *componimento*).

GIUSEPPE LOMBARDO-RADICE, *Lettere da Quercianella*, in *Educazione Nazionale*, 1924. Le prime in *Rinnovamento scolastico* di Firenze, 1924. Sono raccolte nel vol. *Accanto ai maestri* edito dal Paravia, Torino, 1925.

(Risponde soprattutto alle critiche del Maresca, e tratta ampiamente del *disegno* dei *fanciulli*).

E. CODIGNOLA, *Lo spirito dei nuovi programmi*, in *La Nuova scuola italiana*, Firenze, 1924, n. 5 e 6.

(Completo ed efficace. Ora è ristampato nel volume *Il problema dell'educazione nazionale in Italia*, Vallecchi, Firenze, 1925).

INES CAIMO, *Il disegno nella scuola*, in *La nuova scuola italiana*, 1924, Firenze.

(Ampi chiarimenti didattici, in vari articoli).

MICHELE RINELLA, *Il disegno*, in *Il Rinnovamento scolastico*, dir. da I. MARCHETTI, Firenze, 1924, n. 15.

(Constata il *ravvivarsi* dell'interesse degli alunni per la scuola, e dà conto minutamente del proprio procedimento).

MARIA MAGNOCAVALLO, *Ancora a proposito dell'insegnamento del disegno*, in *La scuola italiana moderna*, Brescia XXXII, n. 16.

(Chiarimenti didattici di molto buon senso).

G. CIARLA, *Gli insegnamenti artistici* in *La scuola in Campania*, I, n. 5.

(Non c'è da vedere nei programmi il proposito di fare la cosidetta *scuola attraente* o « divertente ».

Non mancano esercizi nei porgrammi che richiedano *sforzo*. Ma occorre *serenità*. E questa viene dagl'insegnamenti artistici).

MICHELE SCOLPINI, *Insegnamenti artistici*, in Atti del *Congresso scolastico calabrese*, 5-8 giugno 1924. Cosenza, *Bollettino del Provveditorato*, 1924.

F. DE SARLO, *Per l'educazione scientifica*, in *Rivista pedagogica*, 1924, fascicolo VIII.

(«Non tratta del nostro argomento. Ma poichè contiene una grave critica ai programmi, fondata certo su un equivoco, è opportuno richiamare qui questo studio.

Digitized by Google

Dice il De Sarlo che la scuola elementare è *formazione della personalità* (645), della personalità cioè del cittadino « che fa parte della massa del popolo e che può essere chiamato a spiegare la sua attività *in qualsiasi sfera della vita sociale* »...

« L'educazione scientifica... deve esser considerata come elemento costitutivo di qualsiasi forma di educazione » (646). Il *criterio* è: dare « l'attitudine a comprendere o interessarsi delle parti essenziali e costitutive di tutta la cultura del tempo » (648). E sta bene.

« Il processo educativo nel campo della scienza *deve essere* iniziato fino dall'infanzia » (649). E sta bene.

Purtroppo, nella scuola, « alla cultura scientifica... *è assegnato un posto accessorio e secondario* » (651).

E qui non sta bene affatto. Cioè non è esatto! Qui ci interessa solo la scuola elementare; orbene, in essa:

1. Il disegno è sforzo di *osservazione precisa della natura* (specie della vita delle piante, come a La Montesca).

2. Il disegno è commento grafico alle lezioncine di scienza, ed efficace *ripetizione*, non verbalistica, delle cose apprese!

3. Il *compito d'italiano* è diventato esso stesso compito di *osservazioni*, di vera e propria *esplorazione* del mondo circostante. Anzi non è il compito *di un'ora*, ma si fa a più riprese, in un mese, in un anno, perchè l'osservazione vada progredendo intorno al medesimo oggetto, e diventando organica, cioè *scientifica*.

4. Si fanno coltivazioni e allevamenti, per farli *descrivere*, con diretto interesse.

5. Si fanno leggere grandi opere popolari di divulgazione scientifica (per es. Fabre).

6. C'è lo studio *pratico* dell'igiene.

7. Ci sono nelle classi superiori le *nozioni organiche di scienze*.

8. Lo studio della geografia non è più verbalistico, ma poggiato sulle *letture* di passi di geografi.

9. Nei concorsi magistrali *per la prima volta* si è richiesta la cultura scientifica e la pratica delle opere divulgative di scienza.

Non si capisce che cosa possa volere *di più* il prof. De Sarlo! E' da credere che non avesse presente la riforma della scuola elementare.

E certo non conosce la rigorosa selezione che si è fatta dei libri di testo di nozioni scientifiche, eliminandone il 90 per cento, che formicolavano di grossolani spropositi.

E' il solito errore di prospettiva. Siccome i programmi danno valore all'educazione artistica, i conservatori si sono inalberati, e non si sono accorti che i programmi *fanno servire* l'educazione artistica anche alla scientifica! Ma che proprio i migliori studiosi debbono cadere in tale errore? E che proprio nessuno — tranne i maestri elementari — debba degnarsi di leggere i nuovi programmi e di confrontarli cogli antichi? ».

Fin qui la prima edizione. Ristampando le nostre osservazioni abbiamo il dovere di avvertire che il prof. De Sarlo, ritornando sull'argomento in una cortese discussione epistolare, mi scrive: «Posso convenire con Lei che l'educazione scientifica nei nuovi programmi per la scuola elementare non si può dire che sia stata del tutto trascurata ».

A questo proposito, desidero ribadire la mia constatazione con quella disinteressata dei valorosi maestri del *Gruppo d'azione per la scuola*.

Nelle *Note bibliografiche* (Edit. il *Gruppo* ricordato, Milano, Corso Roma, 108) si legge a pag. 67:

« Esaminando i nuovi programmi, si ha l'impressione che sia sta-

Digitized by Google

ta data all'insegnamento scientifico una adeguata importanza. La trattazione sistematica è anticipata di un anno... ».

Purtroppo sono scarse le opere che possono guidare i maestri, per quanto riguarda le scienze. Il che è prova che se mai all'insegnamento di esse si badava ben poco *prima* della riforma. Vedi *Note* citate, pure a pag. 67).

E. Predome, *Il disegno* (*Prima ricognizione sull'applicazione dei nuovi programmi*), in *La tecnica scolastica*, 1. luglio 1924.

(I programmi del 1905 mutano in peggio quelli del Gabelli. La *maturità* mette in uso fin dalla 2.a elementare largo uso di esercitazioni grammaticali, artificiose e pedantesche. — I programmi del 1923 non sono stati nè letti nè intesi da moltissimi. — Diceria del « disegno spontaneo » come autorizzazione di un *frenetico uso della matita*. — Il disegno più diffuso era il disegno-passatempo, quello da modelli a stampa eseguito su carta quadrettata, tipo di disegno condannato da ogni modesto conoscitore del meccanismo dell'abilità del disegnare! — Povertà di risultati. — Visita ad una scuola, parecchi anni fa, di un valente insegnante specializzato; mortificazione di ogni attività personale; anche il tentativo autorizzato in margine alla rigorosa metodica, dato il punto di partenza dell'insegnante, era inferiore ad esemplari del Calendario della « Montesca »:

Questo del Predome è uno dei migliori scritti di uomini di scuola sulla applicazione del programma di disegno).

Maria Bondi, *Il disegno dei fanciulli nella poesia di V. Hugo*, in *Diritti della scuola*, n. 19 della *Scuola in azione* del 1924.

Francesco Bianchi, *Gli insegnamenti artistici*, in *Corriere delle Maestre* diretto da G. Fabiani, 1924, n. XXVII.

M. Scarpiti, *Schema di programma didattico per l'insegnamento del disegno, dalla* 1.a *alla* 5.a *classe elementare*, in *Corriere delle maestre*, 1924, n. XXVII e XXVIII.

G. Finotti, *Le forme dell'espressione nei nuovi programmi didattici per le scuole elementari*, in *Schola*. Bollettino del Provveditorato agli studii di Trento, 1924 e in *Corriere delle Maestre*, 1924, n. XXVIII.

Adele Di Donato, Il varo del nuovo componimento (cioè *illustrato*) nella mia classe, in *La scuola in azione*, 1924, n. 16.

(E' poi una classe della scuola « Mafalda » in viale Liegi, a Roma. L'ho visitata ed ho riscontrato una magnifica *schiettezza* di lavoro per il disegno).

Maria Levi, *La « Scuola rinnovata »* e i nuovi programmi ministeriali per la scuola elementare, in *La Cultura popolare*, 1924, anno XIV, n. 6.

Paolo Bertalazzi, direttore didattico, *L'insegnamento religioso e gli insegnamenti artistici nei nuovi programmi didattici*, Poggio Rusco, 1924.

(Del disegno tratta dimostrando antica e sicura esperienza di competente).

Maria Magnocavallo, *Il componimento mensile illustrato*, in *Scuola italiana moderna*, XXXII (1924) n. 20.

(Valore della osservazione personale, ripetuta, spontanea, del bimbo che vien coordinando così la sua esperienza.

Angelo Bronzini, *Il componimento mensile, il componimento annuale illustrato*, in *Corriere delle maestre*, XXVII (1924) n. 21 e 22.

(Assennati consigli ai maestri. Occorre un moderato ma continuo intervento del maestro nelle illustrazioni dei compiti, per evitare omissioni e impedire il capriccio).

Edoardo Predome, *Quel che ha insegnato la mostra didattica di Casale Monferrato*, in *Bollettino del R. Prov-*

Digitized by Google

veditorato agli studi di Torino, 1924, pag. 800 e sgg.

J. CAIMO, *Il disegno dei nuovi programmi*, in *Nuova scuola italiana*, 1924, n. 13-18.

(Sono articoli pieni di garbo e di saggezza; Caimo vien facendo la sua esperienza, con grande scrupolo).

A. ALIOTTA, *Il problema estetico e la didattica dell'arte*, Ed. Soc. an. Perrella, Napoli, 1924.

(Pochi gli accenni circa il *disegno*. L'autore però aderisce alla riforma, di cui illustra, in generale, lo spirito).

LUIGI STEFANINI, *Il problema del bello*, Società editrice internazionale edit., Torino, 1924.

(Aderisce alle idee della nuova scuola, ma non approfondisce il problema del disegno).

MICHELE TORTOLANI, *I nuovi programmi e l'insegnamento del disegno*, in *La nuova scuola italiana*, 1924, n. 27.

(Larga informazione sui programmi francesi del 1909, dei quali dà il testo completo).

MARINO CIRAVEGNA, *La scuola attiva e la riforma Gentile*, in *La nuova scuola italiana*, 1924, n. 30.

(Per l'intelligenza della riforma, raccomanda i libri del FERRIÈRE).

GIUSEPPE GIOVANNAZZI, *L'insegnamento intuitivo nella* 1.a *e nella* 2.a *classe*, in *Corriere delle maestre*, Milano, 1925 (anno XXVIII).

GIORGIO GABRIELLI, *Il disegno*, in *La scuola in azione* (*Diritti della Scuola*) 1925.

(Il Gabrielli ha avviato uno studio approfondito sul disegno nella scuola).

A. DUSSO, *Il programma delle scuole elementari francesi*, in *Il Veneto scolastico*, anno II, n. 4.

(Lo confronta col programma nostro).

G. LOMBARDO-RÀDICE, *Il disegno nei nuovi programmi*, in *Rinnovamento scolastico* di Firenze, 1925, febbraio.

(Dà brevemente notizie sulla letteratura dell'argomento, discutendo scherzosamente con un « male informato insegnante » che non nomina altrimenti che « *Ciccì* ». Ciccì non è una persona viva, ma un simbolo: il simbolo della superficialità vanitosa).

GIORGIO GABRIELLI, *Chiarimenti e rilievi sui nuovi programmi*, in *La scuola in azione* (*Diritti della scuola*), 1924, n. 12.

(Combatte l'accusa che il disegno distragga dallo studio e impedisca di *svolgere* il programma).

G. SQUARCIAPINO, *Il trivio delle abilità*, in *Diritti della Scuola*, 1924, n. 15.

(Il disegno è da concepire come « correlativo ad ogni altra disciplina ». Non si tratta di *tirocinio d'arte*).

E. MONTUORI, *Calendario della Montesca* della III. B. della scuola Mazzaresi di Roma, in *Diritti della scuola*, 10 febbraio 1924, n. 17.

A. TONA, *Una gara di piccoli illustratori della poesia*, in *Diritti della scuola*, nel *Corriere scientifico e letterario* dei *Diritti della scuola*, 1924, n. 15-19.

(E' il bando d'un secondo piccolo ma interessante concorso; seguirono i disegni premiati in *Diritti della scuola*, 1924, n. 22, 23, 24. Ci sono vignette infantili deliziose).

G. SAITTA, *Di un metodo nuovo del disegno*, in *La Nuova Scuola Italiana* del 16 marzo 1924, pp. 293-294.

(Conosce assai poco la questione del disegno).

F. CECCHI, *Metodo Cecchi per l'insegnamento del disegno spontaneo e dal vero*, in *La Nuova Scuola Italiana* del 18 maggio 1924 e seguenti, pp. 423, 468-469.

DOMENICO DE CRISTO, *L'insegnamento del disegno* (I nuovi programmi dal punto di vista dei tecnici della scuola). In *La Tecnica Scolastica* dell'ottobre 1924, pp. 596-600.

Digitized by Google

ANTONIO BIANCHESSI, *Il disegno spontaneo*, in *Corriere delle Maestre* del 9 novembre 1924, pp. 35-36.

MARINO MURATORI, *L'insegnamento del disegno* (I nuovi programmi - Un metodo originale). In *La Nuova Scuola Italiana* del 23 novembre 1924, pp. 100-102.

FRANCESCO BIANCHI, Per l'applicazione dei nuovi programmi: *Disegno - Il Calendario della Montesca*, in *Corriere delle Maestre* del 30 novembre 1924 e seguenti, pp. 58-59; 137-139.

(Assai acuti).

ARCHIMEDE LUGLI, *Questioncelle didattiche su l'insegnamento del disegno*: il punto di partenza, in *Corriere delle Maestre* del 4 gennaio 1925, p. 93.

VI. — RACCOLTE DI DOCUMENTAZIONI DEL DISEGNO FANCIULLESCO.

« Ottimo il posto fatto all'insegnamento del disegno, quasi linguaggio e scrittura ».

F. P. Michetti.

Tutti i varii saggi del LOMBARDO-RADICE, riguardanti *l'estetica dell'arte puerile* sono ora raccolti, con altri, in volume presso l'editore Bemporad di Firenze, col titolo *Athena fanciulla. - Scienza e poesia di una scuola serena.*

PAOLO BEZZI, in collaborazione con tutti i maestri di Cotignola (Ravenna) ha dato impulso ad una geniale raccolta di ingenui disegni infantili, organizzata come giornalino per gli stessi bambini. La raccolta è intitolata « *E Val* » (*Il vaglio*) e venne dai maestri di Cotignola presentata, insieme con un opuscolo illustrativo, *E Val, giornale illustrato della scuola. Il primo anno di vita* (Società tip. editrice di Bagnacavallo, 1925) alla *Esposizione didattica nazionale* di Firenze.

S. EMANUELE, direttore della scuola comunale *Cesare Battisti* di Catania, che da un pezzo seguiva le nuove vie, pubblica disegni infantili nell'organo di informazioni della sua scuola, intitolato « *La scuola bella* »

Ci sono ora varii altri giornaletti di scuola che pubblicano disegni di bambini, ad es.: *Lucignolo*, di Ravenna.

N. B. 1) Per le raccolte promosse dal TONA, si veda al § V di questa bibliografia (parte italiana).

2) E' un vero peccato che i 14.000 disegni raccolti dal PREDOME, a Casalmonferrato, sieno ora dispersi. Alcuni però sono presso il L.-R.

(Auguriamo che il materiale della Esposizione didattica di Firenze sia almeno in parte conservato alla Biblioteca della R. Università, a disposizione degli studiosi di psicologia infantile e di didattica).

3) Di grandissimo pregio sono le raccolte che io potei vedere nella direzione delle scuole elementari di Lugano. Il pittore Chiesa vi ha trovato molti fogli, ricchissimi di ingenua arte. Alcuni disegni sono riprodotti in questo libro.

4) Meravigliosa la collezione senese di disegni infantili, esposta nel 1925, a Siena, a cura dell'ufficio comunale di P. I.

Digitized by Google

VII. — CENTRI DI STUDIO E DI INFORMAZIONE PER CHI SI INTERESSA DI *ESTETICA DELL'ARTE PUERILE* E DEI PROBLEMI DIDATTICI RELATIVI.

« Non temere di non poter riuscire per mancanza di attitudine speciale: Non ho incontrato nella mia esperienza alcuno che volendo non abbia potuto per nulla riuscire nel disegno; ed, in generale, ognuno che abbia buona volontà, possiede sufficiente attitudine per imparare a disegnare. »

J. Ruskin
1857

a) ***Enti.***

ROMA:

Scuole « Montessori ». Centri italiani: 1) Ente *Montessori*, Roma, Palazzo Carpegna, (R. Università) presieduto da G. Gentile; 2) *Ente per il promuovimento del metodo Montessori*, Napoli.

Associazione « *Le scuole per i contadini dell'Agro Romano e delle paludi pontine* », fondata da G. CENA. Continuatore dell'opera del Cena è ALESSANDRO MARCUCCI. Le idee e le opere di questo ente sono illustrate in *Educazione Nazionale*, dir. da G Lombardo-Radice, 1921, n. 2.

Associazione nazionale per gl'interessi del Mezzogiorno (per gli asili montessoriani in Calabria e per le scuole rurali delle scuole del Comitato contro l'analfabetismo), Consigliere segretario: GAETANO PIACENTINI, Roma, via Monte Giordano, 36 (Palazzo Taverna).

Fondazione « Marco Besso », Roma, Corso Vittorio Emanuele n. 51. (Per le maestre di Roma e per le abbonate ad *Altius*).

Lyceum, Roma, via de' Prefetti 48. (per la trasformazione dei *dopo-scuola* rivolgersi alla sig.ra BONI FELLINI, ispettrice onoraria delle opere integrative, che presiede a questo ramo).

Biblioteca magistrale laziale presieduta da GIUSEPPE PREZZOLINI. Ha la sede in Roma, via IV Novembre, nella sezione scolastica comunale « Principessa Jolanda ».

(Organizza corsi per maestri, di *conversazioni e discussioni;* fa servizio di consulenza didattica).

b) ***Centri.***

MILANO:

Gruppo d'azione per le scuole del popolo, Milano, Viale Roma 110.

(Gli scopi sono chiariti nell'articolo con questo titolo in *Educazione Nazionale*, 1920, n. 15; nell'ottobre dello stesso anno l'*Educazione Nazionale* dedicò un intero fascicolo a illustrare le idee e l'opera del Gruppo).

Società Umanitaria, Milano.

(Ha organizzato varii corsi per i maestri, interessandosi del *metodo Montessori*, del *disegno* etc.).

COMO:

L'Istituto « *pro-cultura* » di Como (e *Istituto* « *Giosuè Carducci* »). Crea-

Digitized by Google

to dall'ing. ENRICO MUSA, funziona dal 1910. Ora è diretto da M. SALVONI. Si vedano gli articoli informativi di L. FRISO, *La casa della cultura popolare in Como*, in *Rivista Pedagogica*, 1919, e di A. MASSARA, *L'istituto « Giosuè Carducci » in Como*, in *Levana*, 1923, n. 4.

GORIZIA:

Gorizia: Pro-cultura magistrale. *Biblioteca dei maestri*. (Far capo a M. STANTA, maestro, via Leopardi).

c) *Cattedre di pedagogia e corsi di cultura superiore.*

Corso di cultura genetico-funzionale e sociale, del prof. MAURILIO SALVONI. Milano e Como (Istituto Giosuè Carducci).

Laboratorio di Psicologia sperimentale del prof. DE SARLO, R. Università di Firenze.

Cattedra di pedagogia della R. Università di Firenze. Prof. GIOVANNI CALÒ organizzatore della *Esposizione didattica nazionale*, dopo l'attuazione dei Programmi del 1923.

Biblioteca filosofica, Roma, *Università* Palazzo Carpegna. (Della didattica dell'arte ha incominciato a interessarsi l'assistente S.ra VALERIA BENETTI-BRUNELLI, lib. doc. di Pedagogia. Il bibliotecario prof. U. SPIRITO è cortesemente pronto a fornire indicazioni utili ai giovani che volessero scrivergli).

Cattedra di Pedagogia della R. Università di Torino (il prof. G. VIDARI ha sistemato teoricamente alcuni punti della nuova didattica, pur qua e là con riserve).

Cattedra di Pedagogia del R. Istituto Superiore di Magistero, in Roma (prof. G. LOMBARDO-RADICE).

(Il suo organo didattico è *Educazione Nazionale*, mensile, via Ruffini, 2, Roma (49). Abbonamento annuo L. 20).

Id. id. di Firenze (prof. E. CODIGNOLA, organizzatore dell'*Ente Nazionale di cultura*).

(Organi didattici: la *Nuova Scuola italiana*, edit. Vallecchi, Firenze, e *Levana*, rivista bimensile).

Cattedra di Pedagogia dell'Istituto superiore di magistero per il Piemonte, Torino (Prof. AUGUSTO GUZZO, che ha risvegliato l'attività didattica del ceto magistrale piemontese facendo studiare *la scuola in atto*).

Facoltà di filosofia della R. Università di Catania, Cattedra di Pedagogia (prof. GINO FERRETTI).

(Vi si coltivano particolarmente studii sull'*arte dei fanciulli*. Il Ferretti è stato fra i primissimi ad occuparsene in Italia).

d) *Cattedre di pedagogia di Istituti magistrali.*

R. Istituto magistrale di Bari (prof. di Pedagogia e Filosofia GIOV. MODUGNO).

R. Istituto magistrale di Ravenna (prof. di pedagogia, F. G. IPPOLITO. Si occupava da molto tempo con intelligente indirizzo del *disegno dei bimbi* delle scuole di tirocinio, prima della riforma. Espose disegni infantili a Forlì (esposizione regionale del 1921) e a Milano, gara indetta dal *Giornalino della domenica*, nel 1922. Esponeva sistematicamente disegni infantili nella Scuola Normale).

Ispettore scolastico GIUSEPPE GIOVANNAZZI della circoscrizione di Bolzano (Trento).

(Vedi, in questa bibliografia, al § IV).

Direttore didattico ATTILIO MENAPACE del circolo di Bolzano (Trento).

(Possiede una biblioteca specializzata sull'argomento ed è generosamente pronto a dare indicazioni agli studiosi, specie se maestri).

Ispettore scolastico DAL PIAZ, della circoscrizione di Trento.

(Raccoglie interessantissimi documenti nelle scuole rurali).

Digitized by Google

Ispettore scolastico MICHELE CRIMI, della circoscrizione di Trapani.

(Attivissimo promotore di studii e fidata guida dei maestri che si interessano di « *scuole attive* »).

Ispettore scolastico E. PREDOME, della circoscrizione di Casalmonferrato.

(Ha speciale competenza ed ha organizzato eccellenti esposizioni di arte fanciullesca).

Direttore centrale delle scuole di Siena E. NICOLETTI.

(Ha ottenuto, su numerose masse di scolaretti, mirabili risultati, colla collaborazione di un bel gruppo di insegnanti. Ha organizzato la migliore mostra di disegni infantili, dalla quale sono tratte parecchie delle tavole di questa seconda edizione. E' larghissimo di cordiali aiuti a qualunque maestro si rivolga a lui per consiglio. La scuola italiana gli deve molto.

Si legga quanto è riferito in *La scuola in Toscana*, luglio 1925, pag. 19).

R.a Direttrice MADDALENA SOLDATI del circolo di Lomazzo di Como.

(Segue con grande diligenza il movimento pedagogico dei principali paesi di Europa e di America, ed è cortesemente disposta a guidare per corrispondenza le giovani maestre).

Ispettore scolastico PAOLO RAVALLI della circoscrizione di Acireale.

(Le sue scuole furono le uniche della Sicilia che presentarono alla *Mostra didattica nazionale* una documentazione del loro lavoro, se si eccettua la scuola « Cesare Battisti » di Catania).

Direttore sezionale S. EMMANUELE. Scuola « Cesare Battisti » via Salette, Catania.

(Cura in modo particolare, con valentissimi cooperatori, l'arte infantile).

N. B. — In tutte le scuole si lavora alacremente alla riforma didattica. Qui ho indicato soltanto alcuni funzionarii che han dato particolare rilievo — anche con studii e ricerche — al problema del *disegno*. Mi auguro di completare le indicazioni in una prossima ristampa.

e) *Istituzioni scolastiche e scuole che precorsero i nuovi programmi.*

Scuole della Montesca e di Rovigliano, fondate nel 1901 dal barone LEOPOLDO e dalla baronessa ALICE FRANCHETTI. Dirette da M. MARCHETTI, Città di Castello (Perugia).

Scuola rinnovata secondo il metodo sperimentale, fondata nel 1911 da G. PIZZIGONI, Milano (Ghisolfa).

Scuole dell'*Unione femminile Catanese*, presieduta da IRENE PACE FASSARI, Catania, via Purità.

Scuola d'arte e di lavoro (Scuole elementari rurali di *Fagnano Castello* (Cosenza) promossa dal maestro BARONE.

(Ne parla un opuscolo stampato a Cosenza a cura di un comitato: *La scuola « Barone » in Fagnano Castello* (*Cosenza*), Tip. A. Prano, 1925. Ma in quell'opuscolo c'è un errore pericoloso. Le *vecchie cose* calabresi non sono arte povera, ma ricchissima. E non deve esser vero che il Barone voglia farle scomparire!).

MAESTRO A. STRINATI, delle scuole comunali di Roma. Ha pubblicato nel 1924 il vol. *Dell'arte figurativa per la scuola del popolo*, con 16 riprod. Edizioni dei *Diritti della Scuola*; ma ha lavorato parecchio prima che fossero pubblicati i nuovi programmi. E' in grado di dare ottimi consigli.

N. B. — Gli altri centri di studio o di esperienza per il disegno infantile non posso segnarli io. Chiedo scusa a tutti quelli che ho dimenticati.

Digitized by Google

VIII. — RIVISTE; GUIDE; ESPOSIZIONI.

Essere è farsi. Creare, crearsi.

L'arte e la scuola, Rivista mensile d'insegnamento e d'arte, Arezzo.

Riviste settimanali di maestri (vedi appresso).

Rivista di psicologia, direttore G. C. FERRARI, Imola (Bologna).

Rivista pedagogica, diretta dal Senatore LUIGI CREDARO, Roma.

L'educazione nazionale, diretta da G. LOMBARDO-RADICE. Nuova Serie, Roma 1924.

Il Gruppo d'azione. Bollettino bimestrale del Gruppo d'azione per le scuole del popolo, Milano, corso Roma, 110. Si pubblica dal 1918.

Levana, Rassegna bimestrale di filosofia dell'educazione e di politica scolastica, dir. E. CODIGNOLA, Firenze, Vallecchi, editore.

La tecnica scolastica, diretta da A. SARAZ, Ispettore centrale al Ministero della P. I. Direzione generale delle scuole elementari.

La piccola fonte, Rivista mensile dell'Istituto « Giosuè Carducci » e della « Pro Cultura popolare » di Como, direttore MAURILIO SALVONI.

« *Altius* », organo della Fondazione « Besso » di Roma. Corso V. E. 51.

* * *

Del problema didattico del *disegno* si interessano le *riviste pubblicate dai Provveditori agli Studi,* che sono ottimo organo di collegamento didattico fra i maestri di ciascuna regione. Esse sono:

La scuola in Lombardia (Milano): *Schola* (Trento); *Il Veneto Scolastico* (Venezia); *La scuola al Confine* (Trieste); *La scuola in Toscana* (Firenze); *La scuola in Campania* (Napoli); *La scuola d'Abruzzo* (Aquila); il *Bollettino del Provveditorato agli studi* di Torino, quelli di Genova, di Bologna, di Ancona, di Perugia, di Roma, di Campobasso, di Bari, di Potenza, di Cosenza, di Palermo, di Cagliari. Per questi bollettini occorre far capo all'*Ufficio scolastico regionale,* in ciascuna delle sedi sopra indicate.

Presso ogni ufficio scolastico regionale si è costituita una *Biblioteca per i funzionarii della scuola e gli educatori,* che acquista i libri desiderati da chi intende collaborare alle nuove esperienze didattiche e li presta d'ufficio ai dipendenti del *Provveditorato.*

* * *

Nelle riviste dei Provveditori, sul Calendario della « Montesca » si trovano i seguenti articoli:

Il calendario della « Montesca », in « La scuola in Toscana », Bollettino del R. Provveditorato agli Studi, Firenze, Agosto 1926, pp. 60-70.

DOMIZIANO VIOLA, *Gli insegnamenti artistici nelle scuole elementari e popolari.* (Riassunto d'una conferenza). Bollettino del R. Provveditorato agli Studi di Potenza, Giugno 1924, pp. 23-27.

FRANCESCO CAPPIELLO, *Dello studio del disegno in rapporto allo sviluppo dell'animo infantile.* (Riassunto di una conferenza). Bollettino del R. Provveditorato agli Studi di Potenza, Aprile 1924, pp. 25-28.

GUGLIELMO CIARLA, *Gli insegnamenti artistici nei nuovi programmi per le scuole elementari.* (Da una conferenza). La scuola della Campania, Bollettino mensile del R. Provveditorato agli Studi di Napoli, Maggio 1924, pp. 303-306; Luglio-Agosto 1924, pp. 432-438; Agosto pp. 489-493.

Digitized by Google

CATALANO FERDINANDO, *Insegnamento del disegno nelle scuole elementari.* (Notizia di una conferenza a Minervino), Bollettino del R. Provveditorato agli Studi di Bari, Dicembre- Gennaio 1924, p. 90.

GIOVANNI MODUGNO, *Il disegno,* Bollettino del R. Provveditorato agli Studi di Bari, Gennaio-Febbraio 1924, pp. 71-74.

TEOBALDO BARATTO, *L'insegnamento del disegno secondo i nuovi programmi.* (Tema di una conferenza al corso di cultura magistrale), Bollettino del R. Provveditorato agli Studi di Bari, Luglio-Agosto 1924, pag. 272.

ANDREA DE RITIS, *Il disegno spontaneo,* La Scuola in Lombardia, Bollettino mensile del R. Ufficio scolastico regionale di Milano, Maggio 1924, pp. 187-191.

Prima mostra siciliana d'arte infantile in Catania, Bollettino del R. Provv. agli Studi della Sicilia, Agosto-Settembre 1924, pag. 267.

Mostra di disegni liberi degli alunni delle Scuole Elementari di Acqui. Bollettino del R. Provveditorato agli Studi di Torino, Dicembre 1924, p. 896.

FINOTTI, *Le forme dell'espressione nei nuovi programmi didattici per le scuole elementari,* Schola, Bollettino del R. Provv. agli Studi della Venezia Tridentina, Aprile-Maggio 1924, pp. 193-196.

G. GIOVANNAZZI, *Noterelle sui nuovi programmi,* Schola, Bollettino del R. Provveditorato agli Studi della Venezia Tridentina, Agosto-Settembre 1924 pp. 341-344.

G. PIGNATTI, *Il disegno spontaneo,* Il Veneto Scolastico, Bollettino mensile del R. Provv. agli Studi di Venezia, Gennaio-Febbraio 1925, pp. 25-26.

E. BEDESCHI. *Per una facile e sollecita preparazione dei maestri all'insegnamento del disegno,* ibid. Maggio 1924, pp. 1 3.

VITO FAZIO-ALLMAYER, *La Scuola Elementare,* La scuola al confine, Novembre-Dicembre 1924, pag. 10.

* * *

Il Ministero della P. I. pubblica gli *Annali della Pubblica istruzione. I. Scuola elementare,* dal 1924, presso l'editore Mondadori di Milano.

* * *

Più o meno tutte le parti didattiche delle maggiori riviste magistrali italiane si occupano di didattica del disegno fanciullesco, ma non ancora come vorremmo noi. Anzi, molte di esse sono state causa di fraintendimenti.

Non può dirsi in verità che la stampa didattica magistrale abbia ancora preso la funzione direttiva della opinione pubblica magistrale, che le spetta come un dovere in questo campo.

I *Diritti della scuola* hanno buoni articoli incitativi del Gabrielli; la *Nuova scuola italiana* ha i buoni articoli della Caimo; il *Corriere delle maestre* ha iniziato ora un esame approfondito (Bronzini ed altri); parimenti il *Rinnovamento scolastico;* molto buon volere per il disegno troviamo anche in *La scuola italiana moderna* e *La Scuola.* Ma nessuno di questi periodici ha mostrato *che cosa si fa,* con molte e opportune illustrazioni di disegni infantili, studiati criticamente, dai varii punti di vista, e in rapporto a *tutti* gli insegnamenti. E' ancora un modo di « didattica periodica » che deve sorgere in Italia!

* * *

Più di tutto gioverebbero delle *guide per il maestro,* come ce n'è — e tante! — fuori d'Italia. Ora si annunziano tre guide, una del MEICHSNER, presso Bemporad, una dell'ARMELLINI, presso *Schola,* di Trento, una del LOMBARDO-MAZZA. Una ne è uscita, del CHECCHI, presso l'editore Vallecchi. Ma riguarda ben poco, malgrado il titolo, *il disegno spontaneo.*

Auguriamo che gli altri editori estendano presto anche a questo campo la loro attività.

L'editore SANDRON ha chiesto al prof.

Digitized by Google

LOMBARDO-RADICE di pubblicare alcuni *scritti illustrati di bambini, per bambini* da lui raccolti in parecchi anni, da piccoli autori-illustratori che li producevano *per giuoco* nella loro famiglia e da scolarette che li componevano quasi per chiasso nella scuola nuova dell'*Unione femminile catanese* (fondatrice IRENE PACE-FASSARI). Anche questo genere di pubblicazioni, se si farà, e se non degenererà in esibizionismi di fanciulli prodigio, e in inconsapevoli contraffazioni didattiche di troppo zelanti maestri, potrà servire di guida.

* * *

Esposizioni ce n'è state, e di disegni e di lavori fanciulleschi. Milano 1916; Forlì, Esposiz. regionale 1921; Roma 1923; Casal Monferrato 1924; Acqui 1924; Bellinzona 1924; Catania 1924 Un trionfo per il disegno infantile fu la *Mostra didattica nazionale* di Firenze, organizzata dal prof. G. CALÒ nel 1925, la quale acquistò carattere ufficiale. Dopo di essa sono venute altre mostre, delle quali la più significativa ci pare quella di SIENA, preparata dal locale *Gruppo di azione per la scuola*, sotto gli auspici del Comune.

Si veda: *Il lavoro nelle scuole di Roma*. Mostra nel Palazzo delle belle arti, dal 21 al 25 giugno 1923, edizione a cura del Comune di Roma, tipogr. Cecchini, 1923.

L'esposizione dei disegni infantili, tenutasi a Catania, è stata illustrata dal MANZELLA FRONTINI in *Farfalle*, giornale per giovinetti, Cibali, villa Balsamo, Catania.

Di disegni fanciulleschi, ma senza un criterio didattico ben precisato, si occuparono *Il giornalino della domenica* e i *Ragazzi d'Italia*, in vario tempo.

Il *Corriere dei piccoli* e gli altri giornaletti consimili farebbero bene a sostituire molte sciocchissime illustrazioni, *per* i piccoli, con *disegni di piccoli*. Ma questa è... musica dell'avvenire! Per intanto il *vero*, il *solo*, l'*ottimo* giornalino *di fanciulli per fanciulli* è roba di provincia: *E Val*, di Cotignola (Ravenna). E chi lo redige è un maestro... di poca anzianità. Meglio così.

(2.a edizione: è da ricordare ora anche *Lucignolo*, pubblicato dal M.o Zavoli, a cura del patronato scolastico di Lugo.

E' campo che richiede grande delicatezza. Nulla di più falso del bambino che dica « io sono un bambino schietto »! Ricordiamo le degenerazioni, verso il sentimentalismo e la posa, dei gruppi *giornalineschi*, dopo la morte del Vamba. Chi si vuol provare procuri di difendersi dalla *vanità puerile* (che non è solo *puerorum!*) cioè di non suscitarla, di non alimentarla! Se no, si fabbrica una nuova retorica: la *retorica della ingenuità voluta*, che è la più sciocca e risibile delle falsità).

IX. — CRITICHE DEL PRESENTE VOLUME.

La prima edizione di questo libro ebbe grande fortuna fra gli educatori e pochissima, ben si intende, fra i pedagogisti. Questi, in più alti studii affaccendati, hanno — more solito — *ignorato* il mio lavoro. Che cosa è mai lo scrupolo... bibliografico? Ad esempio la *Rivista Pedagogica* dell'on. Credaro non ha minimamente discusso la questione fino alla data di queste bozze che io correggo. Non l'aveva discusso in Senato l'on. Credaro, come ben sappiamo?

Per contro quel vivido studioso che è CESARE DE LOLLIS, che va discutendo senza fisime pedagogiche la riforma scolastica italiana (p. es. si veda l'articolo sul *Dialetto e la scuola* ne *La Cultura* del 1925) ha fatto dedicare al *Linguaggio grafico dei fanciulli* uno studio di VALERIO MARIANI, col titolo « *Scarabocchi* » *nelle scuole*. Il prof. Mariani si domanda se e come sia possibile rendere *utile* al fanciullo la sua passione grafica, *dando norme precise di serio*

Digitized by Google

valore didattico. E conviene che ciò non è facile.

Posso rispondere che le norme si formeranno da sè, a poco a poco. Quel che premeva era di *dare ai maestri il gusto delle cose infantili*, prima non apprezzate, *e l'aborrimento del modellismo artificioso*, anche a costo di incorrere in un primo periodo di apparente *sbizzarrimento*. La riforma ha raggiunto questo effetto, come si vede dalle tavole che ho pubblicate in *La buona messe*, seconda parte di questo libro.

Un avviamento verso una seria *disciplina del disegno spontaneo* c'è già, indubbiamente. Basta vedere, nel volume del Giovannazzi, ciò che riguarda il metodo del maestro Magnaschi di Pavia, di così felice risultato, a giudicare del materiale ricchissimo esposto a Firenze. Ecco una possibilità data dai programmi, *appunto* perchè non davano *regole anticipate*, ma suggestioni ed impulsi efficaci sulla disposizione d'animo dei maestri rispetto al disegnare dei fanciulli.

Certo il bambino « aspira ad una forma superiore, più perfetta, nella quale possa trovare realizzati i suoi ardenti desiderii di colore, di movimento, di fantasia », come dice benissimo il Mariani. Alla sua aspirazione sono affatto inadeguati *i modelli* che i giornali didattici offrono al disegnare dei maestri, che è poi il modello dei bambini! Il Mariani li giudica « uno dei tanti segni della facilità con cui si rinunzia, oggi, talvolta per comodo, alla sincerità con se stessi e alla serietà del proprio compito! Guardando queste tavole in cui si ammanniscono agli educatori modelli bambineschi *ad usum Delphini*, si ripensa per analogia alle dozzine di volumetti di estetica « per le scuole medie » dove il buon autore spesso si presta a fornire, con tutta facilità esempii di *componimento estetico*... i libretti pietosi dalle cui pagine sembra affiorare un odor di salse e di cucina ».

Benissimo detto!

Bisogna « istradare e render proficua la scomposta e spesso graziosa fioritura di disegni infantili sorta dalle recenti riforme ».

Sì, ma ci mancano gli *istradatori* per 100.000 insegnanti. — Io perciò credo che il lavoro mio debba essere di *dar valore* ai pochi istradatori che ci sono, ciascuno dei quali segue un suo *definito programma*, come il RANDONE nel campo della *decorazione*, il MARCUCCI nei *disegni delle comunità scolastiche* (che sono pure di intento decorativo, per l'aula), il MAGNASCHI per lo studio delle *graduali esercitazioni* contemperanti spontaneità e disciplina artistica, il NICOLETTI per il *disegno-illustrazione della poesia* etc. etc.

Lo « scomposto e vario disegnare » va evitato, e oso dire che lo si va evitando in quanto se ne è fatta nella prima tumultuaria applicazione della riforma — che ha rivelato anche i difetti dei maestri, a loro stessi! — una completa esperienza.

A misura che il disegno guadagna terreno, come uso didattico, esso va prendendo « uno scopo » come desidera il Mariani.

Molto acute sono le osservazioni del Mariani sulle differenze dell'*arte infantile* e dell'*arte popolare*. In questa c'è una secolare « lenta selezione di generazione in generazione ». Ma, appunto, l'arte infantile è *arte popolare « iniziale »*, io dico.

Ad ogni modo, per concludere, osservo che *la didattica emigra!* Lascia lo scrittoio del pedagogista e passa a quello dello studioso di storia dell'arte. Lascia i Credaro e i Tarozzi e gli altri valentuomini della Pedagogia, e passa ai giovani Mariani. Tanto di guadagnato per la didattica, in generale. E moltissimo di guadagnato per la didattica del disegno, perchè il Mariani è di buona razza di studiosi dell'arte.

* * *

Altre interessanti recensioni ha avuto la prima edizione di questo libro:

BRUNO COCEANCIG, *L'affare dei pupazzi* in *Il Piccolo della sera*, 4 aprile 1925.

(Articolo molto vivace e persuasivo).

ORONZINA QUERCIA TANZARELLA, re-

Digitized by Google

censione in *Annali della P. I.*, edit. Mondadori, Milano, aprile 1925.

(Anche questa egregia scrittrice insiste sulla necessità che i maestri vengano meglio illuminati).

E[LDA] M[AZZONI]. Recensione in *La Tecnica scolastica* dir. da A. Saraz, luglio-agosto 1925, pag. 470 e sgg.

(Informativa).

[GIORGIO GABRIELLI], *Il linguaggio grafico dei fanciulli*, in *La scuola in azione*, Roma, 10 maggio 1925.

(Ammonisce i maestri perchè non vengano a compromessi, falsi e insinceri del vecchio col nuovo).

* * *

Fra le recensioni di riviste straniere segnaliamo le più importanti:

C. HUBBACK, *The « Linguaggio grafico » by Giuseppe Lombardo-Radice*, in *The World's Children*, 1925, vol. V, n. 9, *June*, pag. 144.

ALOIS KUNZFELD, *Die Erneuerung der nationalen Erziehung in Italien mit besonderer Berücksichtigung des Zeichenunterrichts*, in *Kunst und Jugend*, Deutsche Blättes für Zeichen-Kunst- und Werk-Unterricht. Edit. Hardt, Stuttgart, 5. Jahrg. heft 7, 1925, pag. 184-189).

(Di informazione storica, rifacendosi dal volumetto di Corrado Ricci, tradotto in tedesco nel 1906, edit. Vogtländer di Lipsia. Ampio resoconto del nostro volume sul *Linguaggio grafico*. Il K. che è il più completo studioso tedesco del disegno scolastico, traduce nel testo di questa recensione la *premessa* dei programmi italiani del 1923, additandola « all'ammirazione » dei suoi connazionali).

Naturgemässer Zeichnunterricht. E' il titolo di un articolo assai significativo della rubrica *Pädagogische Rundschau* della *Volkszeitung* del 14 Maggio 1925.

(Rileva come in Italia ci sia ora una « stupende kenntniss » della letteratura didattica dei paesi stranieri e particolarmente rileva la parentela spirituale del nostro volume con quello del Kunzfeld).

C.S.I. BIBLIOTECA DI FILOSOFIA UNIVERSITA' DI ROMA

Digitized by Google

GIUSEPPE LOMBARDO-RADICE
CONSIGLIERE DELL'ASSOCIAZIONE NAZIONALE
PER GLI INTERESSI DEL MEZZOGIORNO

IL LINGUAGGIO GRAFICO DEI FANCIULLI

II: LA BUONA MESSE

ALBO CON ANNOTAZIONI DIDATTICHE ED ESTETICHE

ASSOCIAZIONE NAZIONALE
PER GLI INTERESSI DEL MEZZOGIORNO D'ITALIA - EDITRICE
VIA MONTE GIORDANO, 36 (PALAZZO TAVERNA)
ROMA — FEBBRAIO MCMXXVI

Digitized by Google

PROPRIETÀ RISERVATA

UNIONE FOTOINCISIONE ITALIANA - VIA LECCOSA 58 - ROMA

Digitized by Google

AVVERTENZA.

*Il materiale raccolto in quest'*albo *si può raggruppare ed è stato all'incirca raggruppato,* per materia, *cioè a seconda dell'interesse prevalente.*

Altrove abbiamo mostrato lo sviluppo del disegno infantile in dieci anni di vita d'uno stesso bambino, per far vedere come lentamente si innalzi dallo scarabocchio quasi indecifrabile alla espressione lirica, perfettamente adeguata al sentimento e alla fantasia e infantilmente « classica » (1) *Qui non vogliamo ripetere quella dimostrazione, ma riavvalorarla presentando una grande varietà di disegni di scolaretti, di diverse età e classi, i quali, quasi tutti, non avevano mai disegnato,* a scuola, *prima del* 1923. *In due soli anni scolastici (senza la preparazione lenta, che darà nei prossimi anni i suoi frutti, quando avremo i saggi dei bambini che erano nel* 1923 *in prima classe) i* motivi *trovati dagli scolaretti di Siena sono così numerosi e ricchi di sentimento, da meritare la più attenta considerazione. Mescolo ad essi, per ottenere una somma di interessi più completa, disegni di altri bambini, educati in casa* da genitori ignari affatto del disegno.

Prevalgono figure di bambini; *descrizioni di* giuochi; *rappresentazioni dei più varii* veicoli; *ricordo di* balocchi; *oggetti di* arredamento *della casa;* animali; piante, fiori, frutta; scene di vita campestre; *riproduzioni o fantasie di* vestiarii e costumi; *tentativi di* architettura.

Ma si arriva anche a ingenue e coraggiosissime composizioni artistiche, *ora schizzi di* tipi singolari; *ora ideazioni grafiche di* figure fantastiche e mitologiche; *ora* quadri religiosi *di personale concezione; ora illustrazione, anche a serie di disegni per ciascun soggetto, di* storie, leggende, fiabe; *ora nientemeno! commento grafico a* poesie *lette a scuola.*

Una infima parte sono le copie da disegni, *e valgono più come* rielaborazioni *che come* copie.

Ne facciamo, per gruppi, una rapida rassegna, che valga come una piccola esposizione permanente *di disegni infantili, più persuasiva, credo, di qualunque discorso.*

---

(1) *Athena fanciulla; Scienza e poesia della scuola serena.* Editore Bemporad, Firenze, 1925.

Digitized by Google

Prendete *sul serio* gli sgorbii iniziali del bambino! Capisco però che è difficile prenderli sul serio, tanto paiono sconclusionati.

Meglio *le aste*, dicono certi pedagogisti. Ma che direste di una mamma che trovando sconclusionato il primo balbettare e gorgheggiare e vocalizzare del bimbo, si mettesse in capo vietarglielo e di fargli ripetere sino alla... perfezione determinati suoni, a scopo di disciplina dell'espressione? La madre *si contenta* di quel garbuglio di suoni, e anzi se ne intenerisce.

L'affetto la fa traudire? O quei suoni sono già *un linguaggio?*

Sono un linguaggio, che l'*estraneo* non capisce, ma lei sì.

Che trovereste voi di interessante nel disegno n. 1? Sgorbiacci ovali. Invece la madre *sa* che ci sono nientemeno che « pale » di fichidindia e perfino *colle spine*, accennate da certi puntini, e con certe radici che venivan fuori dalla terra. E non questo soltanto. *Sa* anche che quegli sgorbi sono il risultato di una serie di tentativi e quindi espressione di una tenace volontà puerile, e che hanno giovato anche a disciplinare e chiarire il discorso del piccino *di tre anni*. Chè egli infatti, nel disegnarli, accanto alla madre, precisava colla parola quel che tentava colla matita: *due; una « pala » è più grande e una è più piccola; ci mancano le spinine intorno intorno; queste sono le radici; m'è riuscita proprio bene; vediamo se papà indovina* etc. etc.

Papà arrivava. — *Guarda papà, questo disegno* — Papà lo tocca col dito: — *Uh, punge! E che sarà questa cosa che punge? Mi pare una pianticina di ficondindia* — E il bimbo ride, felice che papà abbia indovinato.

Al n. 2, c'è un giuoco di *domino*. Disegnandolo il bambino parlava: « *due e due, e uno in mezzo; questo è il cinque!* ». Giuoco grafico ideale.

Il n. 3, è per quel bimbo di tre anni il risultato di una serie di *scoperte*.

Il disegnatore guardava dalla finestra una piccola stazione ferroviaria. Non si staccava dalla finestra se non per correre dalla madre a dirle *le novità*: « Le macchine sono due », « il treno fa il fumo bianco » etc. etc.

Un giorno erano « *tante macchine* » e in gran movimento.

Il n. 4: « la macchina nera è andata al carro e poi *pum pum*, l'ha spinto ».

* * *

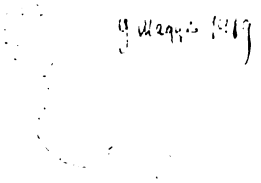
Il 5, del 1917, registra per mano di una bimba di sei anni, « la moda nuova ». Lo sgorbio voleva essere nientemeno che « la mamma di Nino G. ».

Questa... *attraversa la strada*, una brutta strada non lastricata tutta pozze e fango. C'è anche la strada nel disegno.

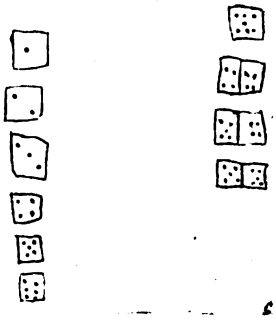
Al n. 6 abbiamo *cose vissute*: il bimbo ritrae se stesso, nell'atto di offrire a mamma una margaritona. E' grande come la testa del donatore.

E al babbo, quel giorno, per non ingelosirlo del dono fatto alla mamma (non c'è altra regola per lui che il *tanto per uno* in materia di carezze e pensierini, e guai se non si ricordano di lui quando fanno una manifestazione affettuosa ad altri!) il bimbo offre un gran biglietto decorato di margaritone gialle con in mezzo il suo lucente sonante nome, che gli piaceva tanto: nientemeno che « *la mia firma* » come esso diceva (N. 7).

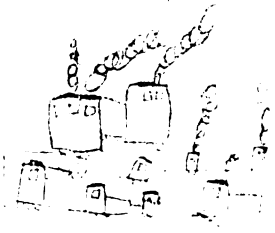
Digitized by Google



N. 1

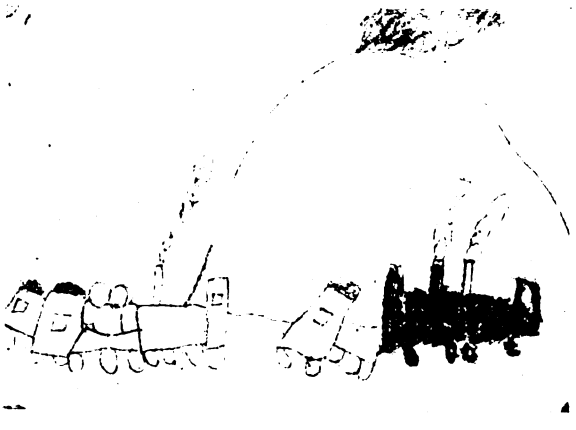


N. 2

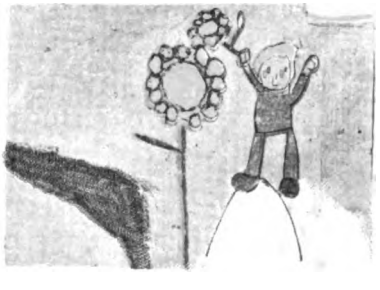


N. 3

N. 4

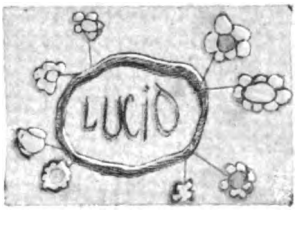


N. 5



N. 6

N. 7



I. Tavola

Digitized by Google

Insignificante scarabocchio d'un bimbo di *cinque* anni vorrete dir questa « Valle Tiberina » vista dal felice piccino, di sull'altura della Montesca (N. 8). Pure... c'è la salita, fra i campi non più verdi, nuda rossiccia terra arata; e giù il verde della macchia: e fra il verde due casette di contadini.

Dica pure chi vuole che noi *ci si intenerisce* alle sciocchezzuole infantili! No. Si ammira soltanto il bambino, in questo suo fermare le immagini della sua gioia e *annotare la realtà osservata,* con ideogrammi che si mescolano alla poesia e quasi sono poesia. Il bimbo dello scarabocchio n. 8 è *roseo,* non c'è che dire (« perchè sono guarito ed ho la faccia rossa, ora » egli spiega); è bimbo *ricciuto,* non si può dubitarne; la maglietta è a pallottoline azzurre, come vedete (« questa è la maglietta nuova colle palline, che ha il bavarino »); sta su in alto (« questa è la terra del monte della Signora Maria, che ci hanno arato e non c'è più erba »); e laggiù laggiù c'è l'albero e le casine: non sentite la lontananza?

* * *

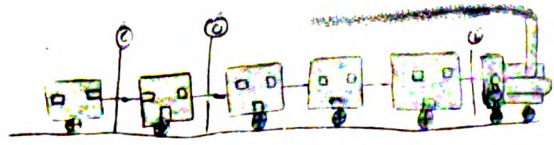
Anche i più semplici ideogrammi, che paiono ultrameschini come disegni, acquistano una espressione, quando il bambino non copia ma si effonde come può nei suoi scarabocchi, colla bella sua inconsapevolezza. Quelle stesse braccia lunghe lunghe, nel loro errore grafico, ci dicono, nel disegno n. 9, l'ammirazione dei bimbi, incantati davanti al treno che passa.

* * *

Lo sgorbio giunge perfino alla *poesia,* senza che noi ce ne immischiamo troppo. Ci saranno bestemmie di prospettiva; che importa? *Quanto di meno non avrebbe reso colla parola* questa senese di seconda classe, che si rappresenta, nel n. 10, *la via fiorita?* Come avrebbe fatto la piccolina a dirci con parole la dolcezza della impressione di quel verde tempestato di fiammanti papaveri? E guardateli come se la godono quei bimbi per la via, e come corre gioioso il più piccino, verso i fiori! Certo, ne vuol cogliere uno, per noi.

Digitized by Google

N. 8



N. 9

N. 10

Tavola II.

Digitized by Google

Segniamo il punto di partenza: la casetta schematica, dipinta con colore sgargiante. E' di una bambina di cinque anni (n. 11). E accanto le mettiamo *il castello,* ripreso « dal vero » (6 anni) con pochissima verità, perchè doveva nientemeno rappresentare il castello del « Romito » del povero Sonnino (n. 12).

Che grande passo avanti, in pochi anni, venga fatto dai bambini in questo genere di disegni, lo dicono le due case rustiche dei bimbi di terza classe a Caldana e Palazzo al Piano (Monticiano). C'è già il quadretto di ambiente *toscano* (n. 14 e 15).

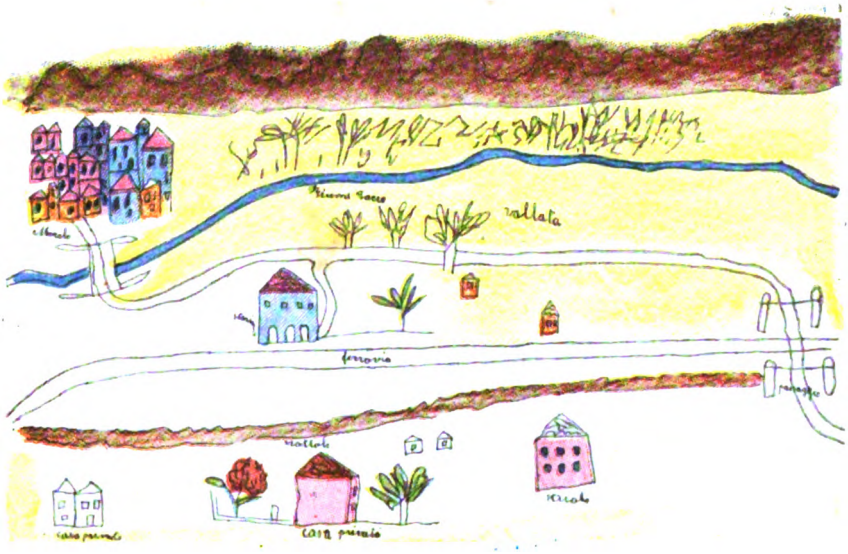
Argia R. di Caldana, ci dà una casetta alquanto geometrica, che ricorda gli schemi più elementari di « case ». Ma è una casa che *vive,* così bene ambientata, col suo rustico pozzetto e il pagliaio ben formato, come una bella pigna gialla. Vive, di vita veramente *rustica.* Lo sentiamo anche dal tono dei giuochi dei suoi piccoli abitatori: guardate vicino al pagliaio *la bimba e il gatto.* Sono, è vero, disegnati col sistema schematico caro alla valorosa signora Mussino. Ma c'è un gesto che vorrei dire di tenerezza, della bambina verso il gattino, ed il gattino par che non se ne dia per inteso, e bada ai fatti suoi, il cattivo, senza curarsi della piccola amica!

Più sentito è l'ambiente rustico, per sè, per l'incanto che dà al contemplatore, nel quadretto di *Isola B.* di Palazzo al Piano. La casetta è *più vera,* e che siamo in Toscana si vede dal bel filare di cipressetti, non convenzionali, proprio veduti: *quelli lì,* che sono intorno casa. Tozzo il primo e ben « pignato »; il secondo più sbarazzino con quel suo rametto irregolare che gli da quell'aria di « cipresso spettinato »... L'infantilità del disegno è rivelata dalla *mirabile sproporzione* dei polli che stanno sull'aia, che vogliono e non sanno ancor muoversi, ma son pur belli... nel desiderio!

Ma più ancora mi piace il disegno di questo *Orlando B.,* contadinello di Morolo-Scalo, in provincia di Roma. Egli non sa disegnare che la casetta schematica; pure che cosa non ha il coraggio di tentare! Disegna tutta Morolo, e senza aver tecnica alcuna, poverino, vi dà una idea più che sufficiente del paesino e della sua posizione: una vera carta *panoramica* più che topografica.

Mi ricorda quegli... schizzi topografici disegnati al chiaro di luna su « cartoline in franchigia » da un mio soldato siciliano, che quando era di vedetta aveva lo scrupolo di fissar tutto su carta per darmi le *novità* da lui osservate sul suo piccolo settore di osservazione. Anche quello era, quanto a disegno, un fanciullo, un popolano-fanciullo di trenta anni!

Digitized by Google



N. 13

N. 15

N. 11

N. 12

N. 14

Tavola III.

Digitized by Google

A memoria han disegnato la chiesa del loro villaggio (S. Andrea) due altre ragazze di terza classe, del *Terzo di Città,* di Siena.

Il ricordo è in una incompleto, ma nel complesso più fedele, perchè meglio il soggetto è sentito (n. 16) nel suo paesaggio; nell'altra è meglio colorito.

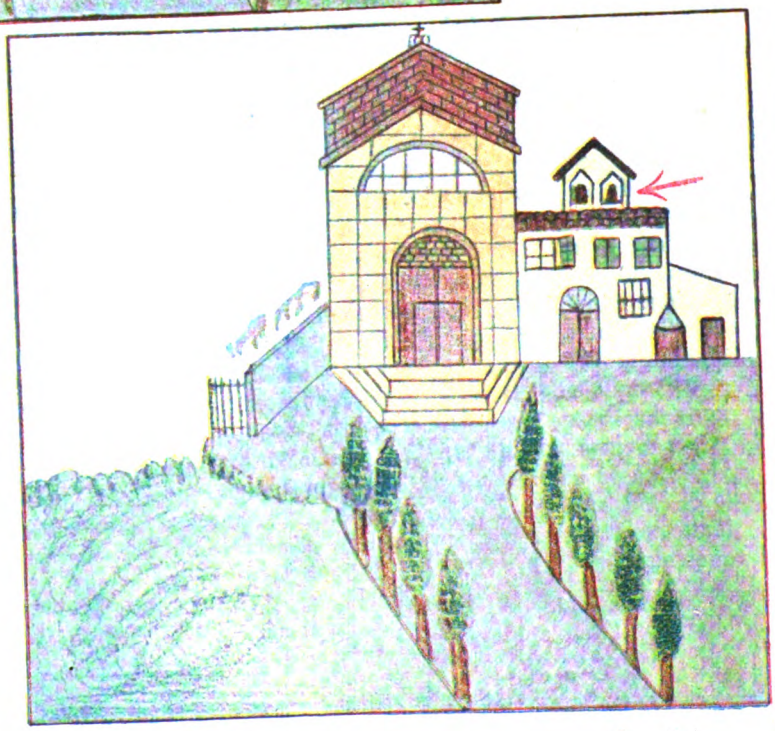
Giulia G. (n. 17) *non ha trascurato nulla,* ha voluto esser precisa. Quasi enumera le sue osservazioni: ha visto una cosa alla volta, e l'ha registrata. Il viale fra i cipressi è coperto di ghiaia; gli scalini sono stati *contati,* prima di disegnarli; c'è il campanilino che la sua compagna ha, invece, trascurato; c'è da giurare che proprio non manchi nulla.

Emilia P. è un altro temperamento. Minore assai è l'esattezza, ma più grande il sentimento di *intimità* colla cosa osservata; ha visto l'intero, prima che le parti, e nella esecuzione la visione è ferma. La chiesetta ha il tono di vecchio edifizio solitario di campagna, e il tono è dato dal colore. Il viale dei cipressi è meno preciso, ma più ricco di poesia: quegli alberetti combattono col vento. (Il direttore della scuola ha segnato con due crocette rosse i filari, per indicare ai maestri quale è la parte *espressiva* di questo disegno).

Questi due disegni ci dimostrano come sia più felice risvegliatore dell'intuizione infantile il disegno *libero,* affidato solo al ricordo del fanciullo. che non il disegno perfettamente regolare, che offre dei modelli. Per me è certo che *Giulia* ha *visto* con più cura ed *Emilia* ha *amato* di più la chiesetta del suo villaggio. Ciascuna delle due bambine ritraendo la chiesa ha rivelato la sua anima. Una è *osservatrice,* l'altra è *contemplatrice;* una ci dà la sua nitida prosa; l'altra ci canta la sua piccola ingenua poesia.

Digitized by Google

N. 16



N. 17

Tavola IV.

Digitized by Google

Nel Senese i fanciulli studiano « le fattezze del paese ».

Le fattezze del paese sono impresse negli occhi memori dei bimbi meglio che nei nostri di adulti, cristallizzati!

Ecco *Porta Cerbaia* di Montalcino (n. 18). Oh la bella lezione di storia che sarà uscita da questi disegnuzzi! Moltalcino, per fede e fedeltà di popolo lottava per la libertà senese: donne e ragazzi nel 1525 combattevano coi fieri adusti guerrieri intorno a questa porta. Per quì forse passarono gli esuli senesi che a Montalcino ricrearono la perduta repubblica: « *Libertas et Respublica Senensis in Monte Ilcino* ». E quì forse i popolani, vestiti a lutto per la caduta della loro città, facevano gruppo all'arrivo dell'ambasciata spagnuola che segnava la sconfitta dopo la generosa difesa.

Ed ecco (n. 19) *Porta Camollia*, di Siena, disegnata dal fanciullo *Giuseppe F.* di quarta classe, dopo la lettura di un episodio dell'*Autobiografia* del Duprè. E se c'è il piccolo Duprè! « Va » (osservate le gambette disposte al lungo viaggio che sono la nota più simpatica del quadretto), « va verso la sua mamma ».

Porta Camollia è ben quella, e non senza il tentativo della prospettiva.

Anche d'arte puerile senese è questa bella chiesa parrocchiale di Rosia, col suo pittoresco campanile romanico, a finestre che crescono di piano in piano da monofore a quadrifore. Se sia *studiato* quel campanile, basta uno sguardo a deciderlo; l'accuratezza *annotativa* del lavoro è sorprendente: le smattonature della facciata sono *quelle lì*, non una di più o di meno. E la casa del pievano è un capolavoro di diligenza. Lo scrupolo del fanciullo *Aminto P.* di quarta si vede perfino nella didascalia: « La chiesa di Rosia e la casa del pievano *vedute dalla fonte* ».

Dieci anni aveva la bimba dell'amico Marcucci quando disegnò se stessa in contemplazione delle arcate dietro le quali sono le casette d'una stazione climatica, se mal non ricordo (20). Al padre, che ha la passione del disegno regolare e dei ritmi decorativi piaceva tanto questo quadretto, che me lo diede come dono per un'altra bimba scombiccheratrice, la mia.

E chiudiamo la serie architettonica con una veduta *sintetica* di... Siena, dalla Piazza d'armi (n. 22).

I Senesi non mi lapidino, ma io sostengo che è Siena per davvero: vi riconosco il Duomo e la Torre del Mangia. Ma Siena, per il bimbo che la disegnò non era che *un complemento*, per dar colorito alla scena: « I fanti allegri passano » con codazzo di accorrenti fanciulli. Oh se corrono, quei birichini!

Digitized by Google

N. 18

N. 19

N. 20

N. 21

N. 22

Tavola V.

Digitized by Google

La tavola che segue, che io intitolerei *La Pavona,* ha un singolare pregio. Si tratta di lavori fatti *per commissione* da una bambina di terza classe.

La Pavona è una spersa scuola rurale di quelle che il Marcucci vien creando nella Campagna romana. La visitai nel 1925 con il dr. Otto Karstädt, un valoroso didattico tedesco, che è anche lo studioso più completo del rinnovamento educativo nel suo paese.

Il Karstädt, esaminando i disegni dei bambini, fermò l'attenzione su una piccola disegnatrice, la cui delicatezza di tono era singolare, nel lavoretto ingenuo cui attendeva.

Avrebbe voluto portare via qualche cosa dalla Pavona, per il suo Museo pedagogico. Io, a infervorare la piccina, le dissi: — senti, io ho bisogno per i bambini di questo signore, che viene da lontani paesi, che tu mi mandi un po' di disegni. Li farai a poco a poco, in questi mesi? Preferirei che, per ricordo, questo signore avesse solo disegni di « *cose che si vedono alla Pavona* ». Guarda bene in giro, vedi che cosa ti pare più bello, e disegnalo.

Quella bimba mi tenne parola (oh se tengono la parola i bambini!) e dopo cinque mesi mi vidi arrivare addirittura un pacco di disegni di tutte le specie. I più *locali* sono questi che riproduco: *L'ingresso alla scuola; il forno, la sacra icone, il vecchio pozzo, il lavatoio e la dispensa* (*osteria*) *della Pavona.*

L'edifizio, per la sua geometricità, è reso con più disinvoltura, sempre.

E non è solo riproduzione schematica; c'è un felice intuito delle luci ed una singolare *audacia* di prospettive, per una contadinella.

Quando penso al poco che sanno *scrivere* queste bimbe dell'Agro romano, che vivono una così solitaria e monotona vita (vedi *Athena fanciulla,* ultimo capitolo), mi commuove il *molto* che sanno dipingere.

Dipingono tutto ciò che non scriverebbero, per delicato contadinesco pudore; ecco perchè sarebbe ingiusto giudicarle spiritualmente aride, esaminando i loro piccoli compiti *scritti.*

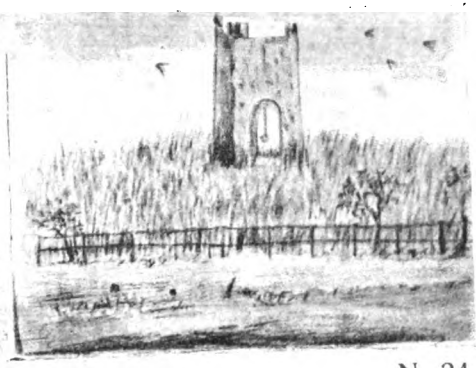
Mirate quì (n. 23) che *tenerezza* ha la bimba per la nidiata. Come ogni pulcino ha la sua espressione!

E che senso di *solitudine* c'è nel quadretto che raffigura il vecchio pozzo della Pavona (n. 24); e che *gioia* nella visita del « caro direttore » (n. 26); e che *dolce serenità* nella preghiera della contadina ferma dinnanzi alla Sacra Icone (n. 25) e che senso di *intimità* col suo piccolo mondo della Pavona tutto raccolto intorno alla casa principale, al « centro » degli sparsi casolari: c'è la lavandaia alla fonte; il calzolaio al deschetto; la mamma che va a far spesa, tenendo per mano la sua piccina (n. 27).

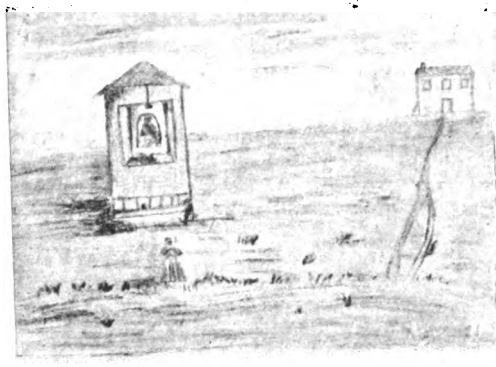
Come si obblia questa piccola alunna nelle cose che osserva e ritrae!

Digitized by Google

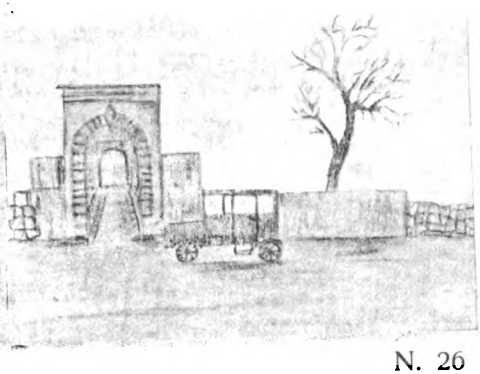
N. 23



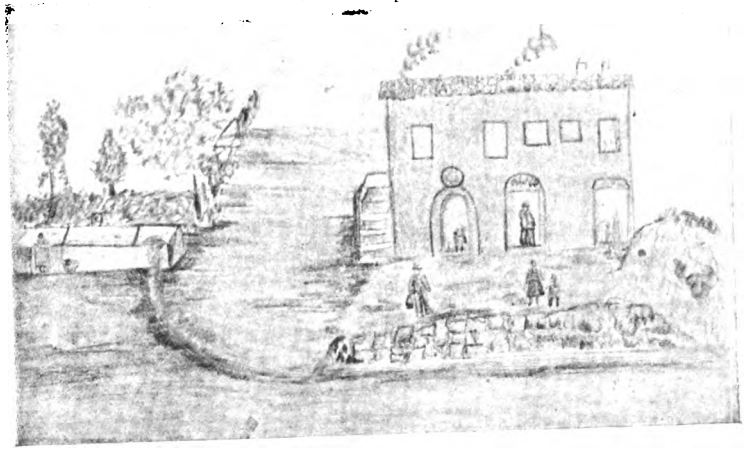
N. 24



N. 25



N. 26



N. 27

Tavola VI.

Digitized by Google

Gli occhi del bambino pittore si fermano assai anche su singoli oggetti che gli siano cari e dai quali è sorpreso.

Dal vero è questo impressionante paiuolo sul fuoco, disegnato da una bimba di poco più di sette anni, abituata fino allora a vedere ben altra specie di cucine e di pentole (28). Parimenti dal vero sono i due oggetti che seguono. Il primo *una lampada elettrica* (29), è lo svago di una bimba convalescente, che inganna il lungo ozio del letto, disegnando gli oggetti che la circondano, « come li vede ».

Accanto è una... « *celebre zuccheriera* » (30) copiata dal vero, da un bimbo di otto anni, che voleva esibirsi nel disegno, piccato di esser ritenuto dappoco.

Un poemetto di affezione alla casa è l'interno del n. 31, dove ogni oggetto è messo a suo posto con ordine perfetto. E' una casa modesta, più rurale che urbana. Si mangia in cucina; ma la cucina è ben provvista, e ariosa. L'armadio a vetri campeggia nel bel mezzo, carico di vasellami, accanto c'è il vecchio orologio a pesi. La tavola è apparecchiata per tre; per i tre che vi sono disegnati.

Babbo rincasa ed è sulla porta, giunto nel momento che la Giulia (una Giulia vera, non da componimento; l'autrice) cade, rompendo un piatto, e la mamma impaurita fa atto di accorrere.

Altra scena di casa. Quel birbone di autore è montato sul guanciale, che... non c'è (ma ci sono le pieghe, almeno l'autore crede di averle disegnate). La mammina, si vede dal grembiule e dalle pantofole che è in faccende; il babbo pare sia malato (n. 32).

E' interessante in questo quadro la prospettiva dei letti e dei mobili.

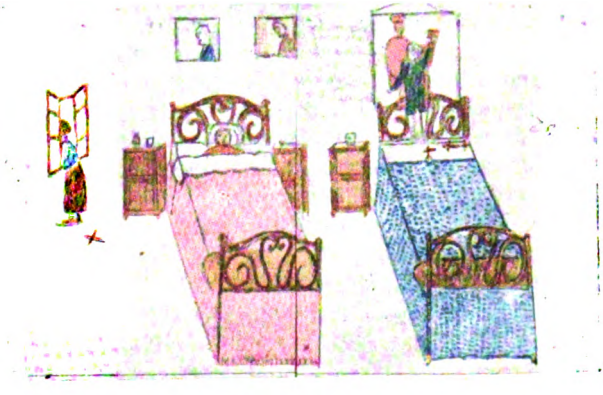
Digitized by Google

N. 28

N. 29

N. 30

N. 31



N. 32

Tavola VII.

Digitized by Google

Specialmente le femminucce hanno grandissima tentazione di fermare sulla carta immagini di bimbi.

E poichè è ardua cosa dapprincipio dare una idea dei volti e della movenza, rinunziano, consapevolmente, a rappresentarli e si contentano, per essi, di segni schematici (*prosa grafica*) che stiano quasi a significare l'inespresso: — qui ci deve essere una faccia e questo colpo di lapis è il naso, e questa lineetta la bocca; qui la mano deve tenere un fiore etc.

Il bisogno di espressione è appagato da qualche particolare, che è in quel momento, il centro dell'interesse grafico: per esempio dal disegno del vestito, che è particolarmente caro a quelle dolci sartorelle di bambole che sono di solito le bambine.

Ecco una « *fanciulla cui è caduta la bambola* », disegnata da una bimba di asilo d'infanzia. Viso e atteggiamento sono ancora prosa. Il centro dell'interesse è nel *vestito*: il grembiulino a righe, le scarpette col fiocco (le scarpe, supremo orgoglio dei piccini!) La bambola è vestita come la sua mammina, salvo il grembiule, che è distinzione della... maternità (disegno n. 33). Più poesia ancora c'è nel disegno (n. 34) di autrice di assai più piccola età, forse di quattro anni: garbuglio di segni, là dove l'espressione non può esser nemmeno tentata; ma c'è felice intuizione dei bei capelli sciolti, legati in alto da un fiocco, e dalla « *gran fascia di seta* » (così la bimba) che cinge la vita con un pomposo nodo!

Anche il disegno n. 35 ha una intelligentissima sommarietà di segni per quanto riguarda il volto. Che buon gusto ha l'autrice a non averlo nemmeno tentato! A un inesperto e grossolano giudice di cose infantili ciò significherebbe vacuità e imperizia, mentre è somma perizia, *a quella età*, rinunziare ad esprimere il non ancora esprimibile ed accennarlo lievissimamente, solo perchè ci sia il simbolo della parte che non si riesce a rendere. Quì la poesia è nella « canottiera rossa nuova », e nel « berrettone » di lana rossa, grandissima gioia, quella mattina, per la minuscola pittrice.

La coscienza della propria imperizia grafica dà ai bambini il *bisogno di esercizio*. Ci sono pupazzi (i pupazzi dispregiati da certa arida pedagogia!) che sono miracoli di *studio*. Mirate questi cinque annuzzi di figlioletta da giardino d'infanzia cosa sono capaci di fare nel disegno 36! Per il suo *studio* la piccola evita di disegnare la faccia; e voi, non badate all'angolo retto delle spalle, non badate alle mani! Non siate pedanti! Osservate *l'acconciatura*, come è sentita; osservate il *vestito alla marinaia*; osservate anche il tentativo di *scorcio dei piedini*, che voglion camminare!

Nel n. 37 il visino non è della autrice. Essa se lo è *prestato* da una qualsiasi figurina di cartolina illustrata. Ma è *suo* il cappuccio del bambolotto e il gran fioccone, *studiatissimo, dal vero*; un miracolo di osservazione. L'autrice ha quasi sette anni.

Digitized by Google

N. 33

N. 34

N. 35

N. 36

N. 37

Tavola VIII.

Digitized by Google

A poco a poco, a furia di disegnar pupazzi, essi (miracolo gentile!) si animano. La loro rigidità si scioglie. Porgono fiori; agitano frustine; danno becchime ai polli; saltellano. Ecco, da qui, da questi otto anni, la fantasia evocatrice di immagini si libera e vola.

Osservate i disegni 38 e 39. C'è il rigido fantoccio, ancora, ma già il soffio creatore lo investe. Il 38 è un bimbo, il trempellante fratellino, coi suoi attributi: fiorini in una mano, nell'altra un frustinello. E' grassotto, arioso. Comincia a guardare. Nel 39 sono due ciociarelli, osservati *dal vero*, e rapidamente fissati su carta: la femminuccia in zoccoletti; in cioce il ragazzino, già in tenuta da uomo. La femminuccia ha in capo il bianco « fazzolettone », e addosso un contadinesco abitino scozzese, il ragazzino ha « calzoni alla militare » e berrettone basso e grosso.

* * *

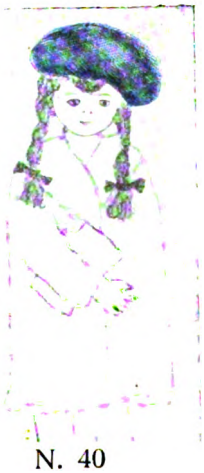
Il disegno 40 è incompleto. E' anzi un disegno *repudiato* dall'autrice, di otto anni, perchè il libro *non le riusciva a farlo tener bene sotto il braccio* alla sua figuretta. Voleva perciò ritrarre *un atteggiamento*, non scombicherare un pupazzo qualunque!

Ma quest'opera repudiata, a noi piace tanto, per quel berrettone e per quelle treccie sul petto. Era proprio così l'originale.

Digitized by Google

N. 38

N. 39



N. 40

Tavola IX.

Digitized by Google

Crescono presto questi pittori fanciulli. E crescono anche le loro creature grafiche.

Ecco (n. 41) che « fa studiare » il suo pupazzetto. Non è più il disegno della fanciulla-bambola. Questa quà, se non *pensa,* almeno *vuol pensare*: non ve lo dice quella meditativa compostezza, quella testa che si appoggia sul braccio, quasi a cercare raccoglimento?

E poi, ci sono lì carta e calamaio, a chiarire che il pupazzo: proprio, sta studiando.

* * *

Nel n. 42 le due bamboccette giuocano a rincorrersi. Nella foga, una ha perduto il suo zoccoletto. Basta questo particolare per dirci con quanto amore la piccola pittrice ha vagheggiato la sua scenetta. Che importa se le due bimbe sono un po' rigide e non riescono veramente a correre, per via di quelle gambe che sanno ancora del legno della bambola più che dei muscoli della bambina in carne ed ossa, e per via di quel vestito duro duro come fosse di cartone, che dovrebbe essere tirato e sta lì, invece, come una campana e non si decide a fare una piega? Benedetta *tecnica* che non vuol soccorrere la pittrice!

Ma lasciate crescere questa, e crescerà anche la tecnica, da sè, non dubitate.

* * *

Segue *La bimba allo specchio* (n. 43).

Veramente, lo specchio non c'è, ma non si può dubitare che sia una vanarella, quella « Lallina che si fa bellina ».

E' nientemeno che una autocaricatura, di una bambina di meno che nove anni, scombiccherata in due minuti, per chiasso.

Digitized by Google

N. 41

N. 42

N. 43

Tavola X.

Digitized by Google

L'età del disegnatore dei n. 44, 45 e 46 è, rispettivamente, di sette, di nove, di dieci anni. I disegni si riproducono assieme perchè sono spontanei tentativi di veri e proprii *ritratti* di persone molto familiari. Se il bambino avesse rapida autocritica, non disegnerebbe mai; l'autocritica inceppa. Dice Emerson, nei suoi Saggi (trad. it. Bari, Laterza, p. 392) che un uomo può lavorare e parlare finchè non si accorge che il suo lavorare e parlare è inadeguato. L'autocritica precoce fa da inibizione che paralizza l'impulso ad esprimersi. Ecco dove sta il pericolo vero del non far precedere un periodo di disegno *spontaneo* al *disegno-studio*. Il bambino si deve sfranchire nell'espressione grafica prima che vengano gli *scrupoli* tecnici! E' proprio l'assenza di autocritica immediata che gli permette di *osare;* e osando esso si rivela a sè, gode di sè e trae da se stesso nuova forza per esprimersi, cioè per *essere*. Ed *essere* spiritualmente vuol dire *crescere*.

* * *

Quì dunque ci sono dei veri *ritratti*.

La settenne disegnatrice del n. 44 presenta il proprio fratellino, che chiede, col gesto delle ditina, un pezzetto di zucchero: « pezzè ».

Il bimbo, da birichino, mostra stringendo insieme indice e pollice, che domanda tanto poco, e non si può aver coraggio di rifiutargli quel « pochino pochino », che starebbe fra quei due piccoli diti!

Grande industria, per una bimba di *sette* anni, far muovere quei ditini, sul disegno; a chi non conosce... la storia, paiono una goffa storpiatura. E non minore è l'industria ritrattistica in tutto il resto: la zazzerina bionda, il grembiulino orlato in rosso, in mezzo al quale campeggia un gaio disegno a ricamo, i sandalini neri, piccolissimi, tutti insomma gli « attributi » del suo idolo gentile.

Novenne, eccola a tentare *la ricciutona* di Via Caronda, « la figlia di donna Nitta ». Naturalmente, il ritratto è tutto... nei capelli; ma l'autrice aveva la gioia di vedere riconosciuto il suo soggetto da tutti i suoi amici.

Un capolavoro autentico è il n. 46: « *Pippineddu che porta la spesa* », un bambino veramente minuscolo, un vero pupettino che sbrigava le faccende del nonno portinaio, come fosse stato un grande, anzi colla graziosissima pretesa di « far da grande ». Guardatelo come stringe, per paura che gli caschino, i bene incartati filoncini di pane, e come trascina quelle scarpone troppo comode, troppo « *in criscenza* », come dicono in Sicilia.

La tenerezza per questo bamberottolo-omino è trasfusa in ogni segno della matita, ora tanto più docile alla mano e alla intenzione dell'artista.

Digitized by Google

N. 44

N. 45

N. 46

Tavola XI.

Digitized by Google

Si arriva, molto spesso, giocando colle matite, a dare il « quadretto ». Ma occorre quello *stato di grazia* che è l'incoscienza del giuoco: il rapimento della attività lieta, senza intoppo di adulte « grammatiche ».

Mi piace riprodurne uno molto grazioso che rappresenta « *due compagne di scuola: la ricca e la povera* (n. 47). E' delicatissimo il contrasto dei due vestiti e dell'atteggiamento. Una, la povera, ha uno scialletto, e se lo stringe tutta freddolosa al collo; l'altra un elegante e comodo giacchettino, ed è inguantata. Questa, con graziosa disinvoltura e con tono di cordialità (reso benissimo dalle braccia protese) accoglie festosamente l'amichetta povera.

Ma come, ma come è fiorita tanta gentilezza, dalla matita mal governata da una mano di bimba di poco più che otto anni?

Come? Ecco che anche a me par *meravigliosa,* quasi in contrasto colla infantilità, l'espressività grafica. Ecco che cado anche io nella comune concezione che sia questa del disegno una attività di eccezione.

Ma è forse meno meraviglioso che un bimbo *sorrida?* che *parli?* che *canti?* L'idolo della tecnica ci ottenebra e ci fa mettere in condizione da nuocere al fanciullo, sviandolo dal naturale giuoco del disegnare.

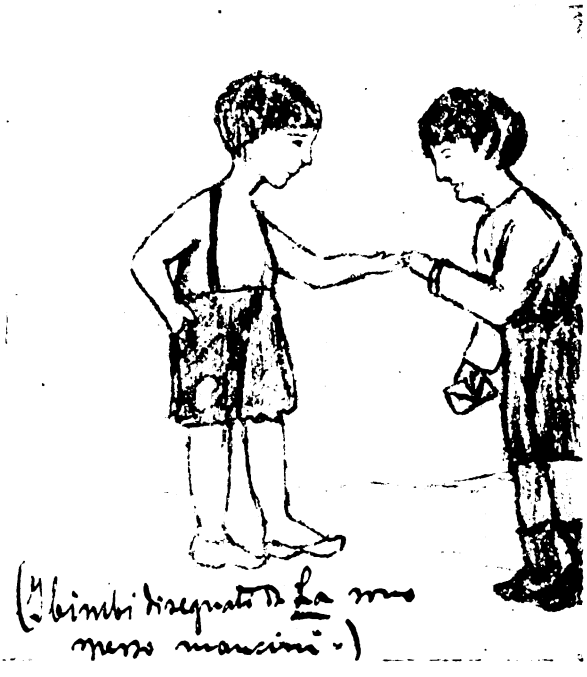
Tutto è ugualmente mirabile nel fanciullo! Tutto è ugualmente nuovo e creativo.

La stessa mano di fanciulla, nello stesso giorno, ha tracciato alla brava la scenetta del n. 48; il *bambino ricco e il suo amico povero.* Piena di gioia per quello che aveva intuito nel precedente quadretto, ha voluto ridarsi la stessa impressione, in altro modo. *Il disegno ha suggerito il disegno.* Come è vero, questo! L'attività suggerisce l'attività: lo abbia presente il maestro non solo per il disegno infantile ma per ogni cosa. Chi ha recitato con gioia una poesia vuol cercarne un'altra; chi s'è sentito commosso d'una sventura, vuol soccorrerne un'altra; chi ha dominato un proprio capriccio vuole ancora esser forte e farsi un carattere. *L'uomo è esempio a se stesso,* in ogni sfera di attività.

Guardateli dunque i due piccoli! Lo straccioncello, scalzo, colla sua bretellina sulla nuda spalla, che vi dice che è senza camicia; collo strappo ai calzoncini, che vi dice che è senza mutandine: povero assolutamente, ma ricco della sua *gioia di crescere;* il signoretto gentile, che gli porge qualche cosa, forse uno di quei nonnulla di cui sono beati i bambini, è vestito come si deve, ben calzato, elegante nel suo giubboncino da esploratore. Dove la bambina ha messo più tenerezza? Non saprei; tutte e due le figurette esprimono, diversamente, la stessa soavità della pittrice minuscola.

Digitized by Google

N .47



N. 48

Tavola XII.

Digitized by Google

I tre disegni a colori della tavola che segue sono tipici dell'interesse delle bambine disegnatrici per l'*abbigliamento*. Interesse non di vanità, ma di arte. L'autrice ha otto anni quando disegna « *Il vestito della mamma* » (n. 50); otto, quando disegna « *Il fazzoletto da testa* » (n. 49); nove, quando schizza direttamente a colore, senza previo contorno di matita, il « *vestito da inverno* ».

Anche qui non si tratta di temi astratti, ma di figure reali che l'hanno colpita; *Il fazzoletto da testa* è quello d'una venditrice di uova; il *vestito d'inverno* è pure della madre. Sono sempre impressioni *attuali* o almeno *recentissime* che spingono i fanciulli al disegno.

* * *

Il n. 50 è notevole per accuratezza di *annotazioni*: il borsellino d'argento a maglie è precisissimo, fin nei più piccoli tocchi, come si vede ad es. dall'incrocio dei bottoni di chiusura, dai pendaglini etc.; la giacca guarnita di fiorami è testuale; diligentissima l'osservazione del velo e del suo nodo e del cappellino di velo. Tuttavia il disegno non è *prosa*, ma *poesia*: rende infatti l'*ammirazione della bimba per la sua mamma*. Tutto quello che la mamma porta è bello e le sta bene; questo significa il piccolo sgorbio.

* * *

Più mi piace, per la bellezza dei colori, il *fazzoletto da testa*, così bene adattato e piegato. Le pieghe sono sinteticamente rese dalla irregolarità delle fasce di verde e di giallo. Bello, a suo modo, anche il nodo, sotto la gola. E v'è anche, si osservi bene, un tocco felicissimo in quel poco di capelli lisci, tirati, che caratterizzano la contadina. Si sente che delle due figure solo questa della contadina interessava veramente la bambina; l'altro personaggio è affatto secondario, e serve solo a *far parlare* la contadina, presentandola più vivacemente.

* * *

Lo schizzo « *vestito d'inverno* » è notevole (sta forse qui il progresso tecnico dei bambini) per la sommarietà del tocco, che si contrappone alla meticolosa precisione dei disegni maggiormente infantili.

Si noti però che i bambini sono più sommarii e sintetici quando adoperano i colori, e più analitici annotatori di particolari quando adoperano la matita o la penna.

Digitized by Google

N. 49

N. 50

N. 51

Tavola XIII.

Digitized by Google

L'autrice non ancora aveva compiuti sette anni quando disegnò questa « *Bianchina C. alla prima comunione* ». L'età della pittrice è denunziata dalle mani della figuretta, che sono quasi moncherini, dai piedi da bambola, dalla faccetta ancor convenzionale (e ripetuta a serie in cento altri disegni dello stesso periodo). Si sente che l'incanto veniva dal *vestito di prima comunione*. Ed era, lo posso assicurare, proprio *quello lì* che la Bianchina indossava quella mattina, quando impensatamente ci apparve sulla porta di casa, così trasmutata da tutto quel candore. Che importa se il velo... non è velo?

* * *

Di tocco più sicuro (ma quel braccio sinistro è proprio stecchito, e quei piedi, poveretti, come possono camminare?) è questa « *Suora di via Caronda* » prosperosa e sorridente. E' di mano d'un'altra bimba di nove anni.

* * *

Direttamente a colori, senza il solito... preventivo contorno a matita. fu disegnata, a otto anni, dalla stessa autrice della « prima comunione » questa « *Signora freddolosa* ». E' una impressione portata a casa dal passeggio. Non guardiamo gli occhi, troppo distanti, e il naso, troppo ancora « ideografico »; guardiamo, anche qui, solo l'abbigliamento colto assai felicemente.

* * *

La « *figura turca* » ha origine da un vestito di bambola, di invenzione della piccola scarabocchiatrice, circa nella stessa epoca. Notevole il bisogno estetico di intonare tutto alla figuretta. Quella borsetta è ideata *come cosa esotica*, adatta alla esoticità della portatrice; quel palmizio ci sta assai bene per ambientare una turca. Sono le piccole finezze del gusto femminile nella sua prima apparizione.

Digitized by Google

N. 52

N. 53

N. 54

N. 55

Tavola XIV.

Digitized by Google

Maschî e femmine poi hanno vivissimo interesse ai tempi leggendarii, ma procurano di immaginare visivamente.

Per non classificare pedantescamente, presento questi varii « interessi » in un ordine storico.

Ecco « *i primitivi* ».

Racconti e letture della mamma su gli uomini preistorici han suggerito, alla feconda disegnatrice di otto anni una tale ricchezza di *specializzazione* grafica in... « ritratti » di uomini primitivi, che è difficile scegliere i più significativi. Aveva trovato il segreto *tecnico*, per raffigurare uomini irsuti e coperti di pelli d'animali: — Fregacci, fregacci, e si fa subito —, così spiegava ai piccoli suoi amici. E produceva a tutto andare « signori e signore preistorici », direbbe Kipling.

* * *

Dò il posto d'onore a una « Famiglia preistorica nella caverna ». Che tenerezza pel figlio hanno quegli antichi « bestioni »! Circondo tale quadretto con altre figure, tirate giù alla svelta, in pezzettacci di carta, della « specialista in preistorici ».

* * *

Mi par degno di nota il carattere *felino* che han preso le due figure 56 e 59, specialmente la prima di esse.

Dipende dagli strani occhi socchiusi? dalla forma della testa?

Il *capo tribù* (n. 60) ha qualche cosa di dignitoso e di fiero, e porta le pelli come un mantello regale.

* * *

Ancora: se non si sapesse, si indovinerebbe che il disegno è di una bambina. Predomina infatti l'idea della *famiglia*, e un sorriso di *infanzia* è in tre dei cinque quadretti. Nel quadro centrale è il *risveglio del bimbo*: babbo e mamma « preistorici » sono inginocchiati intorno a lui; la mamma si china carezzevole sul figliuoletto e lo tocca sulla spalla. Nel n. 59 il bimbo dorme in grembo alla ferina madre (*ferina* sì, ma *ornata* d'una collana!). Nel n. 57 il bimbo pare ci guardi con aria birichina.

Quanta gentilezza è proiettata dall'anima della piccola disegnatrice su quel mondo delle caverne!

Digitized by Google

N. 56

N. 57

N. 58

N. 59

N. 60

Tavola XV.

Digitized by Google

Altri disegni a fondo storico e leggendario: Ecco *una mummia*, disegnata a memoria dopo una visita al *Museo egizio* in Vaticano (autrice di dieci anni); Ecco un *Perseo* di settenne autrice. (Ma queste bambine hanno proprio la negazione per ritrarre facce virili! I loro giovani sono sempre bambini camuffati da giovani; i loro vecchi sono bimbi cui è appiccicata una barba!). Ecco dunque un Perseo, che evita di guardare l'anguicrinita. Il disegno è anche qui effetto di lettura fatta dalla madre, del libro *Storie delle storie del mondo* dell'Orvieto. Chi sa, forse Perseo è così infantile, anche perchè in casa fu rappresentata dagli stessi bambini la leggenda di Perseo (papà faceva, naturalmente, da Atlante).

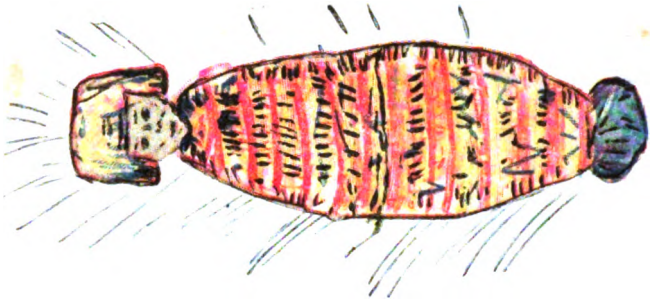
* * *

Ed ecco come un mocciosetto di *cinque* anni, « specializzato in guerrieri antichi », concepisce lo *Scudo di Achille!* C'era la firma dell'autore: che sproporzione fra l'abilità di scrivere e l'abilità di disegnare, pur così rudimentali tutte e due!

* * *

Ed ecco, infine, quattro guerrieri di un bambino di Montalcino (Siena). Che sia il ricordo di figure teatrali? Sembrano truccati per la scena. Ma ciascuno... sente quel che è; specialmente l'ultimo!

Digitized by Google



N. 61

N. 62

N. 63

N. 64

Tavola XVI.

Digitized by Google

Ora ecco, sempre con *facce da bambini,* un po' di guerrieri moderni! Il posto di onore spetta ai *vecchi garibaldini* (n. 65 e 66) dei quali uno par che giuochi, come il pittore in erba, colla bandierina. Seguono due ufficiali (67) in grigio verde (più verde che grigio) nei quali l'interesse del disegnatore è particolarmente concentrato nelle « mollettiere », negli scarponi chiodati, nelle gravinette « per salire in montagna », nelle mostrine della brigata (O non vedete che vuol esser proprio *brigata Piemonte,* « la più bella di tutte »?: « quella del *mio* papà »). Età di questi disegnatori inferiore agli otto anni.

* * *

L'Ascaro eritreo, che segue, è derivato dalla gioia che ebbe l'autore (nove anni) di incontrare *vivo* per le strade di Catania il suo bambolotto « Moretto » di celluloide! L'altro *ascaro* è di mano più inesperta (sette anni), che però lo ha ambientato (la *tenda;* il palmizio; il cammello).

* * *

Di tutta la tavola i *capolavori* sono due: il vecchio Garibaldino e l'Ascaro col frustino.

Mirate lo *studio* nel primo di essi: le ciocche di capelli *bianchi* che vengono fuori dal berretto, mentre la barba ha del biondiccio ancora (« la barba invecchia dopo perchè è nata dopo » risponde la bimba alla ingiusta critica di chi notava il contrasto); le spalle un po' curve; il fazzoletto bravamente annodato; la medaglia « d'argento » al valore. Il *garibaldino* non è più un *nome,* imparato dalla storia libresca: qui è rievocato, è amato, è accarezzato collo sguardo pieno di filiale reverenza Come ama i suoi *garibaldini* questa piccola disegnatrice, lo so io dal moto di sdegno e di ribellione che ebbe quando qualcuno disse in sua presenza che fra i « picciotti garibaldini » in Sicilia c'era della gente un po' scapestrata e qualche birbante. « Non è vero, non è vero. Se te l'hanno insegnato a scuola vuol dire che il tuo maestro, poveretto, l'aveva imparato da un maestro borbonico ».

Quanto a questo appassionato amore ha contribuito la dolce familiarità colle figure di « garibaldini » che essa continuamente disegna, o quanto l'amore determina il desiderio di disegnare? Non lo so. So che essa *vive* i suoi Garibaldini e il suo Garibaldi.

* * *

L'altro capolavoro esprime un genere d'ammirazione assai diverso. Quella ammirazione che dice « grazioso! ». Guardatelo quel *fez* sulle ventitrè, tenuto fermo da un *sottogola* che non fa il suo ufficio proprio dove dice il suo nome, ma dietro il capo. Guardate i crespi capelli; i neri piedi scalzi. Ma sopratutto guardate il contrasto fra il candore del vestito e il nero delle carni.

Così era quell'ascaro. Un *ascaro-avvenimento* perchè la bimba lo aveva proprio visto, che osservava come lei una vetrina di giocattoli, e lei timidamente lo ammirava, tanto che quel bel giovine eritreo le sorrise dicendole « bonciorni » e accennando una carezza, timidamente anche lui, che doveva avere la stessa fanciullesca anima.

Digitized by Google

N. 65

N. 66

N. 67

N. 68

N. 69

Tavola XVII.

Digitized by Google

Molto più interessanti sono questi *uomini al lavoro,* tutti di ma schietti delle Scuole di SIENA (Siena, capitale del disegno infantile in Italia!).

* * *

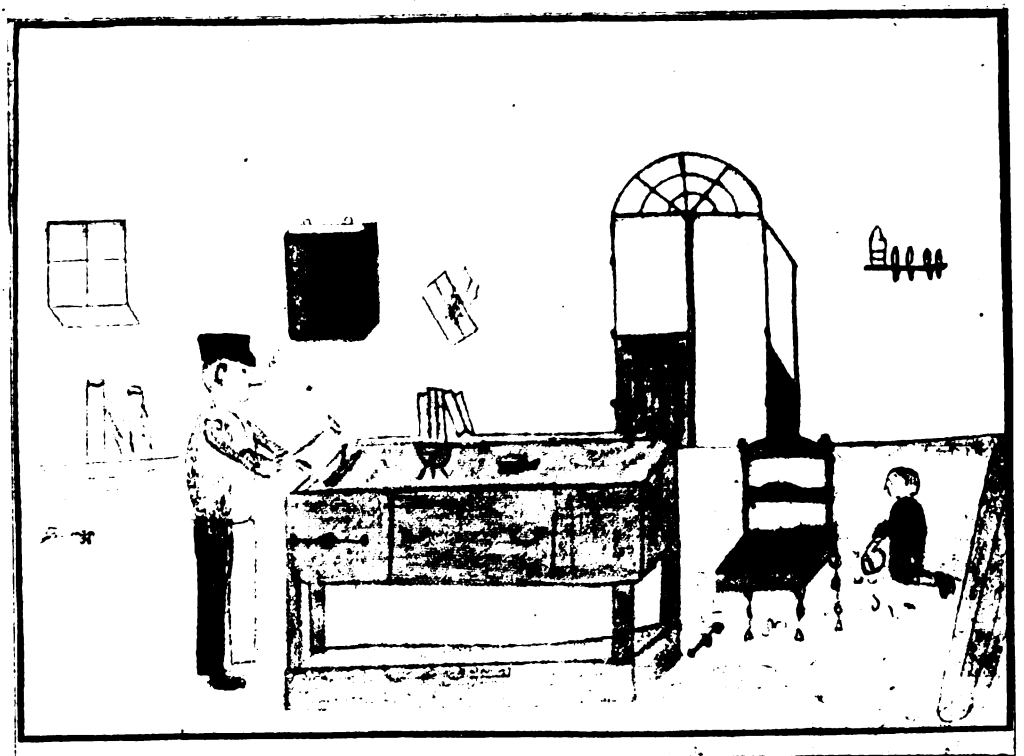
Il *falegname,* di un bimbo di terza classe della Scuola all'aperto di Siena, non ha spigliatezza di movimenti, ma... lavora e par lieto. Il figlio giuoca coi trucioli; il babbo fuma, lavorando; l'ambiente è sereno e simpatico. Ci sono particolari che forse nella riproduzione sfuggono. A sinistra, dietro al falegname, per terra, c'è, nella prima figura, uno sgorbietto a matita: lo vedete? è un pezzo di legno triangolare su rotelline. E' l'« automobile » che certo il figlio del falegname s'è fabbricato per sè, facendo coll'aiuto di babbo le sue prime armi di artigiano nella bottega.

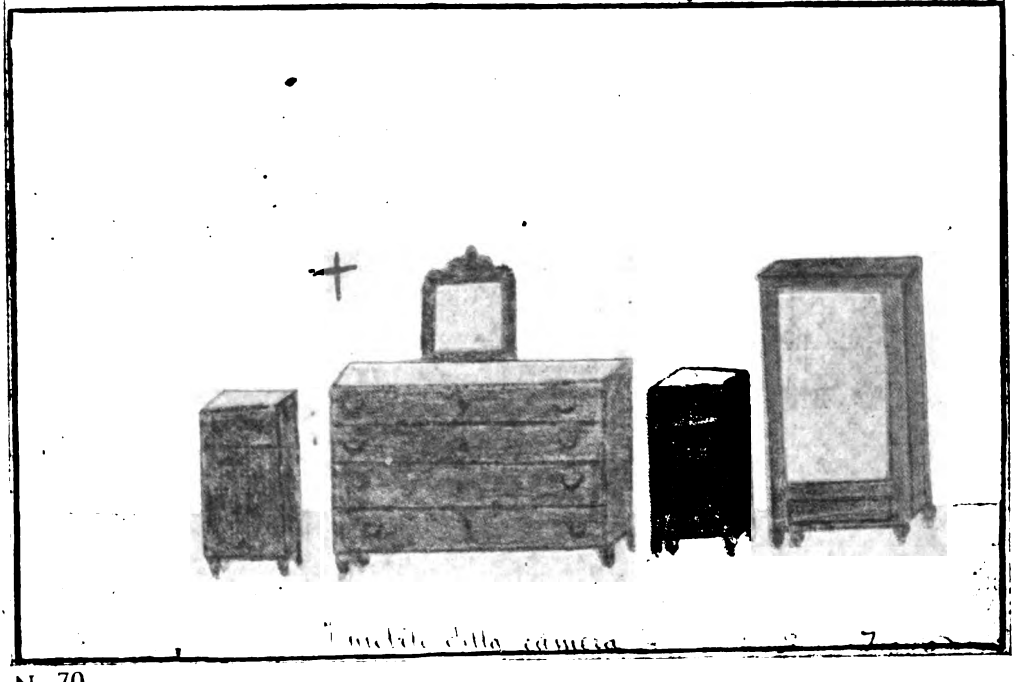
* * *

Nel secondo quadretto ci sono i *capolavori del falegname*: disegnati con maestria infantile, perchè si tratta del *mondo* del suo papà!

Lo spirito di osservazione e la fedeltà della memoria visiva è particolarmente notevole nei cassetti e nello specchio. Si tratta di mobilio da gente modesta; quel buon mobilio di campagna che odora di spigo nelle linde casette senesi.

Digitized by Google





N. 70

Tavola XVIII.

Digitized by Google

Macchietta delle strade senesi: l'omino col carrettino delle arance: « l'aranciaio ». Due quadri, di diverso autore. Il *carretto a mano* in Toscana è fatto a quel modo. Uno dei due (n. 72) è un « carretto di lusso », veh! E come ci tiene il venditore!

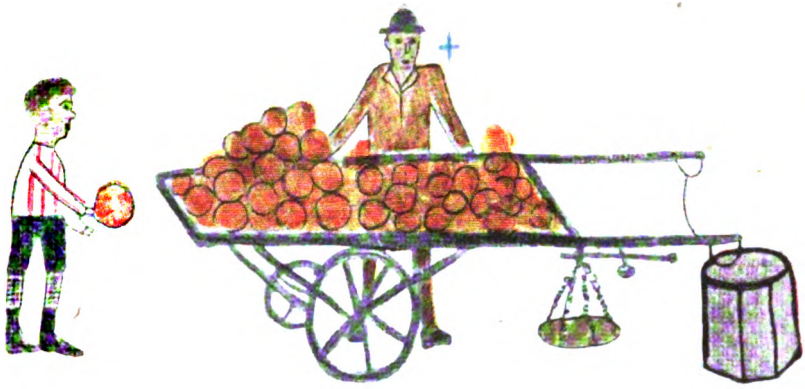
L'espressività maggiore è nel primo: (n. 71) l'aranciaio appoggia le mani al carretto e grida la sua merce. Non lo sentite? « Arance bone, arance bone! ». C'è vicino un bambino, che, nell'intenzione dell'autore, ha raccattato una arancia caduta, e onestamente la riporta a « quello delle arance ».

* * *

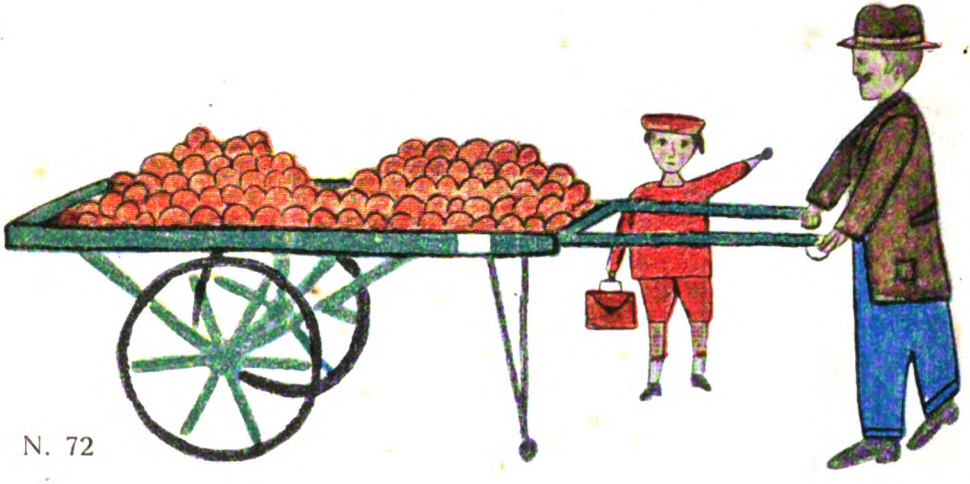
Le figure umane, specie nel n. 72, sono disegnate inespertissimamente; ma quel bambino vestito di rosso con che energia stende la mano e che enorme soldone presenta all'aranciaio! E questo è vestito con un certo lusso (guardate: ha perfino la giacca colla martingala!) e nella sua durezza di linee non manca d'un qualche sussiego. Il capolavoro è però il carretto, un vero carretto « fuori ordinanza » ben verniciato, colle sue « spondine » per non far ruzzolar giù le arance, colla sua brava targhetta di prescrizione.

Al confronto è ben misero, oltre che peggio disegnato (quelle ruote come sono disuguali, e come il piano è sgangherato! è proprio *scatorcio*, come dicono a Siena), il carretto del n. 71. Ma in compenso tutto è più vivo. Quell'aranciaio è impagabile, è proprio *espressivo*. Ha fatto assai bene il direttore della scuola a segnalarlo con quella crocettina bleu, con cui indica ai maestri quali sono i capolavori di ingenua vivezza. Nella raccolta che si sta facendo, ora a Siena nelle scuole (« *Siena illustrata dai bambini di Siena* ») io sono sicuro che il piccolo *Aldo R...* figurerà fra gli autori più prolifici.

Digitized by Google



N. 71



N. 72

Tavola XIX.

Digitized by Google

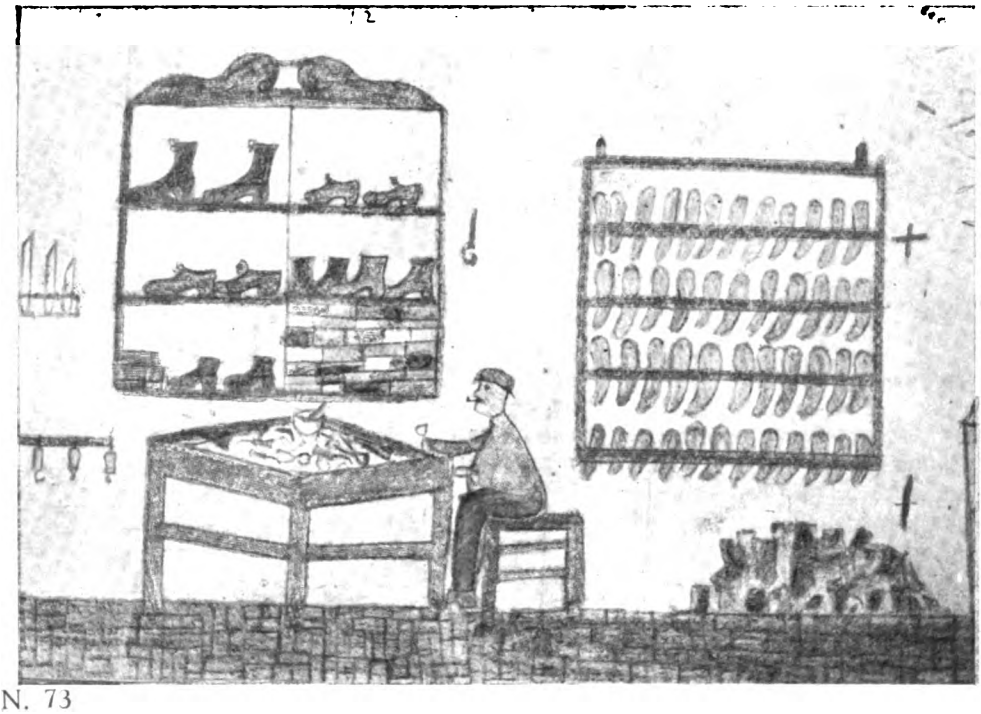
Che monte di scarpe da accomodare c'è per terra in quella bottega di calzolaio a Palazzetto, frazione di Chiusolino! Non è mica un ciabattino quell'operaio, ma un calzolaio in gamba!

Si sa bene che a Palazzetto un calzolaio deve fare un po' di tutto. Ma le scarpe nuove le sa fabbricare e come! Guardate che rastrelliera di « forme »; e guardate quell'armadietto sospeso: sono scarpe d'ogni specie, stivaletti, mezze-scarpe, scarponi chiodati, e scarpe da donna. Non c'è che da scegliere. Lo chiameremo il sor Taddeo questo calzolaio, perchè non pare che si affanni troppo. Ma da buon Taddeo è tutto « per l'appunto ». Date un occhiata alle lesine e ai trincetti, infilati nelle loro attaccaglie, al muro. Che ordine! Che pulizia!

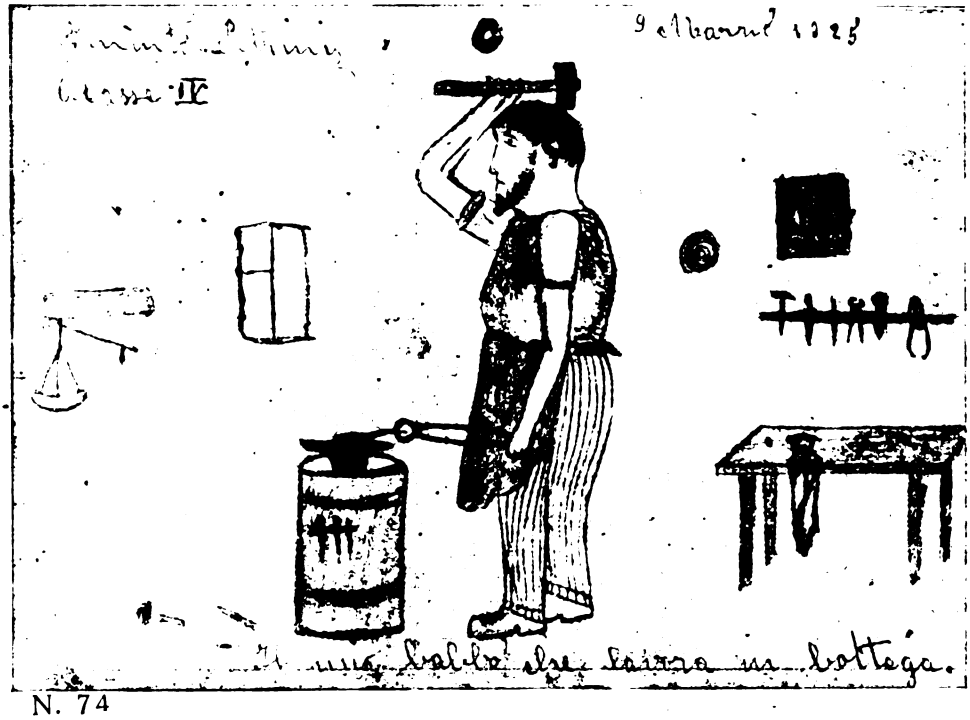
* * *

L'altro disegno: « *Il mio babbo lavora in bottega* » non è nemmeno esso dappoco. E' forte, veh, quel babbo di Aminto! E che bell'uomo! La tenuta da lavoro è perfetta: grembiulone di cuoio, maniche rimboccate. Il corredo di strumenti non è gran che, perchè il centro dell'interesse è il babbo che lavora. Lavora di fino. Vedete che ha fatto una staderina (è appesa lì a sinistra di chi guarda) che è proprio graziosa. Più bella di quella « di fabbrica », la stadera fatta dal babbo di Aminto! Ma come? Non l'avevate notato alla prima? Pure era cosa molto importante.

Digitized by Google



N. 73



N. 74

Tavola XX.

Digitized by Google

Una tavola a sè merita questo delizioso quadretto d'un ragazzo di quinta: *Lavorazione del cacio.* Deve trattarsi di cosa molto molto osservata dal vero. Quel ragazzo o vive, o è vissuto molto in campagna. La *ruralità* dell'ambiente e delle figure è perfetta.

* * *

E' ben raro trovare nei disegni degli scolari cose *perfette*, eppure ingenue, come il lavoro di questo piccolo senese. L'arte è nel sangue?

Il gatto aspetta un po' di siero. E' quieto, sotto il tavolo; tanto sa che ancora scotta. E ci vuol pazienza, a questo mondo, anche pei gatti!

* * *

Una vecchia mescola il latte nel paiuolo, per farlo cuocere e accagliare. Ci vuol pazienza e forza: adopera tutte e due le mani. E' l'operazione più delicata.

Da parte, una donnetta, certo la figlia, prende col ramaiolo il latte già lavorato, dal paiolo, che è in terra, e fa passare il siero attraverso il filtro, coll'aiuto della sua bambina.

Le formelle del cacio fatte nei giorni addietro eccole lì sul tavolo « untate » colle foglie di noce, a quanto pare da quel nericcio sul gialletto.

Digitized by Google

Tavola XXI.

Digitized by Google

I balocchi sono come un *punto d'appoggio* della fntasia costruttrice dei bambini; una occasione alla loro inventività pratica. E tanto più li amano, quanto più, per l'uso, essi sono diventati creature vive.

Come è umanizzato questo *orsino,* che è poi un meschinissimo avanzo di un orsacchiotto di stoffa, cui manca un orecchio e ciondola un piede, e che è stato « operato » più volte! Ecco due disegni dello stesso bambino (n. 76 e n. 77) fatti a distanza di un anno. Nel primo *orsino* è ancora bambino, insoitanina. E' rappresentato *malato* con la testa fasciata. Nel secondo è già vestito a maschietto e... va a scuola.

Il terzo orsino che qui si riproduce è già *cresciuto a ragazzo* (n. 78) perchè « fa la terza elementare » ora, insieme col suo padroncino, il quale discorre di lui in un *compito annuale* intitolato « Storia dei nostri giocattoli ». Ed è stato promosso a « fratello » di un pupazzo più grande, l'austero *orsone* » alunno di ginnasio ».

Orsino è perfino un *animale politico,* e questo può piacere... a quelli che vorrebbero dare un carattere di partito alla scuola!: « Quando è esaminato di storia (così continua la paginetta), dice male della nostra epoca ».

Poco vivono *come balocchi,* ma assai interessano i bambini, come *esercizio di copia dal vero,* nelle giornate piovose che li privano di giuochi più attivi, certi giocattolini minuscoli, di legno, tipo *Val Gardena.* Nè li disegnano, solo per disegnare, ma perchè vogliono *rifarli.* Il disegno è quì *tirocinio del piccolo costruttore.* A « La Rinnovata » di Milano la fabbrica dei balocchi è una industria fiorente, di cui sono impresarii e operai gli stessi scolari. Così oggettini per sè inconcludenti (troppo rigidi, troppo meccanici per bambini che han lasciato il giardino d'infanzia e chiedono balocchi più docili alla loro fantasia) diventono interessanti, destando lo spirito costruttivo anche dei più grandi (n. 79, 80 e 81).

Anche in questo gruppo di *disegni di balocchi,* che hanno, rispetto agli altri, certamente minor pregio d'arte infantile, perchè troppo legati a rigidi modelli, l'effusione del sentimento non di rado si coglie. Ne dò un solo esempio: il bimbo di sei anni che ha disegnato il quadretto (82), ha veramente *lasciato gli occhi,* come si dice in Sicilia, sulla vetrina del negozio di via Etnea, che esponeva i doni « dei morti ». C'è di tutto in quella vetrina: casette, pastorelli, carrettino, teatrino, bambolotti, trombette, sciaboline, cerchio, dirigibile etc. Ma il cuore del piccolo artista, come non indovinarlo che è rimasto attaccato a quel superbo trenino che perfino fuma, per far più gola al contemplatore?

Il disegnino che segue (83) è pure una copia *dal vero;* ma la disegnatrice (otto anni) è intervenuta colla sua anima nel disporre gli oggetti. Ecco lì: la bamboletta di celluloide (col suo vestitino nuovo, cucito, naturalmente, dall'autrice) sta giuocando con il carrettino di legno che è il pezzo più importante dei balocchi: quelli della « *famiglia piccolomini* ».

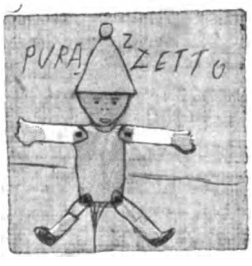
Digitized by Google

N. 76

N. 77

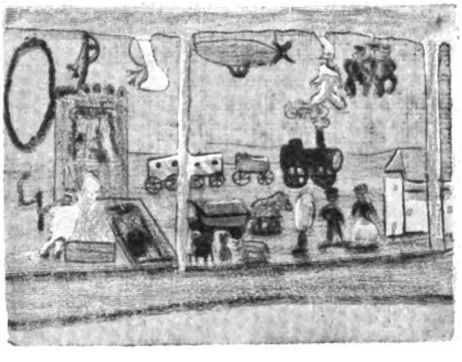
N. 78

N. 79



N. 80

N. 81



N. 82

N. 83

Tavola XXII.

Digitized by Google

Dai balocchi ai *giuochi*. Quando il fanciullo tenta di rappresentare se stesso, in movimento, nella compagnia di altri bambini, preso dalla foga del giuoco, guai se si accorgesse della propria imperizia grafica! Non ci direbbe più nulla.

La sua inconsapevolezza è un tesoro che solo gli stolidi usano turbare con motteggi e solo gli idioti possono considerare torto del maestro il... *lasciarla fare!* Gli adulti non disegnano, se non sanno di disegnar bene, il pudor dell'errore li fa ritrosi. Ed è bene. Ma il bambino, avendo una coscienza critica minima, e formandosela quella stessa minima coscienza critica con grande lentezza, *osa tutto*, epperciò può graficamente esprimersi, senza vergognarsi dei suoi scarabocchi, e quindi può esercitarsi di continuo e acquistare la persuasione di *far meglio di prima*, fino a giungere all'età in cui il disegno cessa di essere giuoco e, o diventa studio, ovvero viene abbandonato del tutto, se non si siano affermate qualità veramente apprezzabili.

Le scene di *giuochi infantili* ci offrono una bella dimostrazione della felice inconsapevolezza da cui nasce la deliziosa audacia dei piccoli scarabocchiatori.

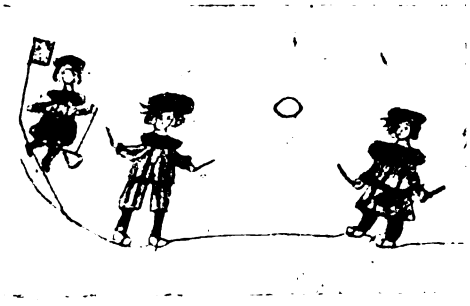
Da un gruppo di disegni di bambini, dai cinque ai sette anni, tolgo alcuni casi di espressioni semplici, raffiguranti il *giuoco dei cerchietti* (n. 84), *l'aquilone* (n. 85), il *cerchio* (n. 86), il giuoco delle *costruzioni* (n. 87), il palloncino volato via (n. 88).

Sono balbettii, con qualche lampo di espressioni infantilmente felici (ad es. l'albero del n. 87 e la testa volta in su del bimbo che perde il palloncino (n. 88).

* * *

Tuttavia, ho dei piccoli senesi che mi offrono quadretti in cui c'è *dentro*. Guardate quella gotina gonfia del n. 89; e quel bimbo del n. 90, che pare incantato a guardare il volo d'un uccelletto, per il quale ha perfin dimenticato il bambolotto; e l'allegria del « reggitor d'aquiloni », dove è proprio la felicità che ha fatto più grande l'aquilone, campeggiante su tutto

Digitized by Google

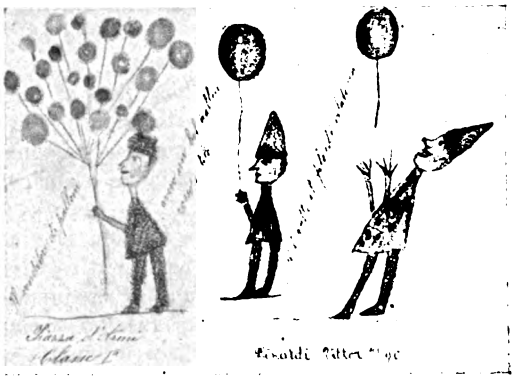


N. 84

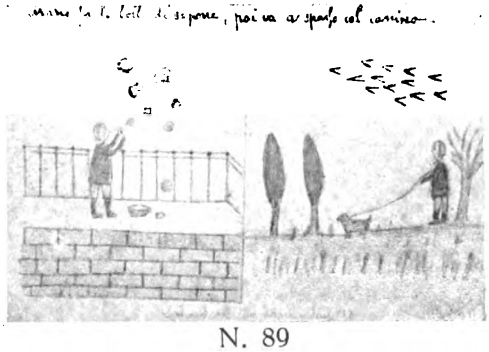
N. 85

N. 86

N. 87



N. 88



N. 89

N. 90

Tavola XXIII.

Digitized by Google

Nelle classi intermedie e nelle superiori, le scenette prendono anche più movimento, malgrado la persistente rigidezza dei segni.

— « Si, si, prende bene la mira; farà un bel colpo! » — vien fatto di annotare al n. 92 e: « — Si sente cavallo » —, al n. 93. Nel quadretto (n. 94) « a mosca cieca », poteva essere più stretta di così la benda? Si vede... che non ci vede, e lo dice anche la boccuccia semiaperta della bambina bendata, se pure è resa dalla fotoincisione, che impiccolisce assai. Nè poco esprime quella bambina che le saltella davanti, e quella piccinaccia che la burla, dall'altra parte.

* * *

I lavori di questa tavola sono tutti delle scuole di Siena.

« Si sente cavallo » è interessante non solo per le coppie di giuocatori, due maschietti che secondo i gusti del loro sesso, giuocano da scalmanarsi a cocchiere e cavallo, e due femminucce che si contentano del lancio del cerchietto; ma anche per l'ambiente; vasca, di prospettiva assurda, alberetti alla fioritura, un bel sole giallo nel cielo azzurrissimo; « *a mosca cieca* » non occorre mettere la data, perchè la moda dei vestitini succintissimi ci dice l'anno, e le calzine corte la stagione.

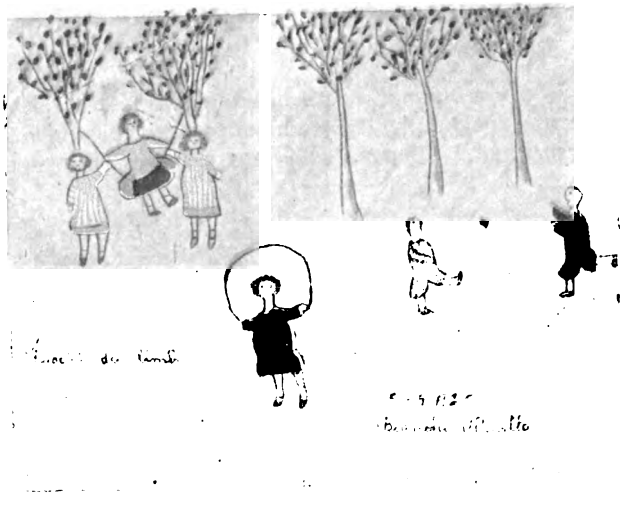
Giochi di bimbi è singolare come « chiacchera grafica » di una balbettante.

Oh che non chiaccherano i bimbi che ancora non sanno dir tutti i suoni? E così *dipinge* e *disegna* chi non sa esprimere che pochissimo. E la vivacità e la verità ci sono lo stesso. Esaminate i particolari (prospettiva dell'altalena; errori nel disegno del cuscino; braccia, in tutte le figure, disegnate come moncherini; i profili orribilmente schematici dei due maschietti etc. etc.) e sentite il balbettio e gli errori di pronunzia; guardate l'insieme e sentite la vivacità e foga della chiacchera grafica, che è graziosissima.

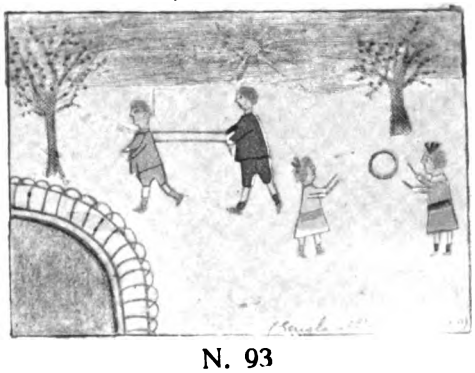
L'aquilone: come giganteggia! Vale, solo per questo, come espressione di sentimento, più di tutto il disegno (quella solita casetta da antica carta quadrettata), ed io maestro non oserei sorridere della imperizia, perchè il bimbo qui *dice* tutto ciò che poteva dire.

Digitized by Google

N. 91



N. 92



N. 93

N. 94

Tavola XXIV.

Digitized by Google

Due esempii ora, di *capolavori infantili*; quadri *con molte figure*, in cui il miracolo dell'espressione è ottenuto malgrado i ceppi della imperizia, perchè il fanciullo ha saputo *osare*, come se quei ceppi non ci fossero.

La scena n. 95 è il giuoco « liberi tutti ». Varii bimbi sono nascosti dietro gli alberi della Lizza, a Siena, e quella che sta « a tana » li va snidando a uno a uno, a misura che li scorge, col grido: « Un, due, tre per... *il tale* ».

I bimbi nascosti, procurano, girando cautamente intorno al tronco dietro al quale si erano appiattati, di mantenersi sempre fuor dalla visuale, a misura che la cercatrice si allontana dalla tana per cercarli.

* * *

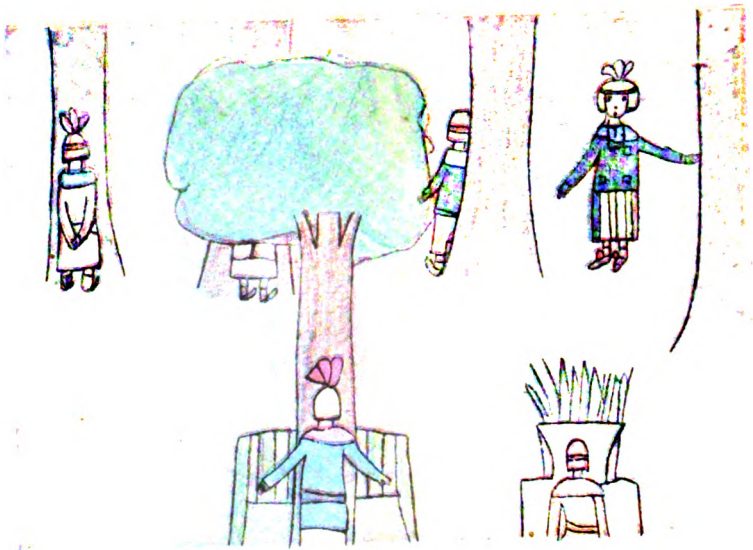
Al n. 96 quei durissimi fantocci non hanno già un principio di movimento?

Le gambe di quei ragazzi che giuocano a soldati, nel quadro n. 97 sono certo fatte malissimo, come del resto sono fatte male tutte le figure; pure come non sentire che vanno al passo e... sanno prendere sul serio il comando?

* * *

Ma più graziosamente di tutti è espressivo il rapido schizzo a matita che si potrebbe intitolare *giuochi all'aperto*. Piena di errori la figura della bimba che lancia la palla; ma come è protesa per raccoglierla, e come ha l'anima nel suo giuoco! Inverosimile l'atteggiamento del bimbo sulla scala; ma come è birichino e spavaldo! E come è soave e materna l'altra bimba, che tiene sulle ginocchia il suo orso di pezza! (n. 98).

Digitized by Google



N. 95

N. 96

N. 97

N. 98

Tavola XXV.

Digitized by Google

Sebbene sia difficile rappresentarla *in movimento,* agitata dal vento, LA BANDIERA è un soggetto amatissimo dai bambini. Ne trovo a centinaia nei quaderni.

Credete: nessuno ama la patria *come* i bambini. Nel cuore dei piccoli, che pur non hanno coscienza storica, la patria è sentita con immediatezza e senza ombre. *Italia!* E' dolce come *mamma!* Sono fieri italiani, prima di sapere perchè, *Italia è bella.* Un grande può trovare un po' retorica e sonante la pagina del De Amicis « la mia patria »; un ragazzetto ascoltandola si sente percosso da brividi, freme, ci piange. E' il « *mio* » (il « nostro ») che dà l'accento.

Per il bambino, « *mio* » è tutto. La maestra *di un altro* chi sa come sarà! La « *sua* », può essere quel che si vuole, è « la sua »: la più degna! Può anche trattarlo male, esso la giustificherà sempre. Già, è sempre *bella* la *sua* maestra. Provate a domandarglielo. E' *sua,* e questo basta per tutto. Così l'Italia, in quanto *sua* è il paese più bello di tutti, il più caro di tutti. Nell'adulto l'amore è fatto di *ideale* e di *volontà di bene.*

Dalla Montesca prendo la foderina di quaderno decorata da un bimbo (n. 99). Non è che una bandiera, rigida come latta, malgrado il tentativo della piega: ma che dolce gaiezza conferisce al quadernuccio, e come è accurata nei particolari!

Una piccina di sei anni ricorda Venezia, goduta da lei un sol giorno. Delle *cose più belle,* che richiama in un suo sgorbio, la più cara è il pennone con lo stendardo tricolore agitato dal vento (n. 100).

Ma come *vive,* fra soldati, fiammante insegna d'Italia, la bandiera che ha disegnato un bimbo senese di prima classe! Oh questi bambini senesi! Che slancio nell'alfiere; che vigore nel capitano, che elasticità nei tre soldati! (102).

Una delle grandicelle si compiace di vestire del tricolore « l'Italia » personificata, in un suo rapidissimo abbozzo schizzato quasi sotto il dominio d'un *raptus* lirico (n. 101).

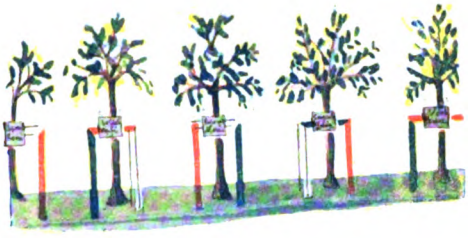
Ma nessun bimbo ho sentito adorar così nobilmente il vessillo come questa novenne patriotta che illustra la scena finale di « *Piccola vedetta lombarda* » del De Amicis (n. 103). Veramente: *Par che la bocca dica che gli occhi son chiusi alla morte!*

Da parte, sono gli oggetti cari al morticino: il cappelluccio, un frustino e un piccolo coltello vicino alle scarpe, che s'era levate per arrampicarsi sull'albero, dai rami del quale una palla nemica doveva scuoterlo giù; sulla bandiera sono sparsi i fiori, che i soldati vi han deposto, salutando l'eroe fanciullo.

Finalmente ecco il tricolore intorno agli alberetti votivi (104). Mi ha favorito questo quadretto l'ispettore Predome, di Casale, nelle cui scuole il disegno è coltivato con amore e schiettezza.

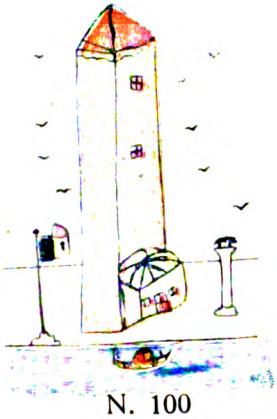
Digitized by Google

N. 99



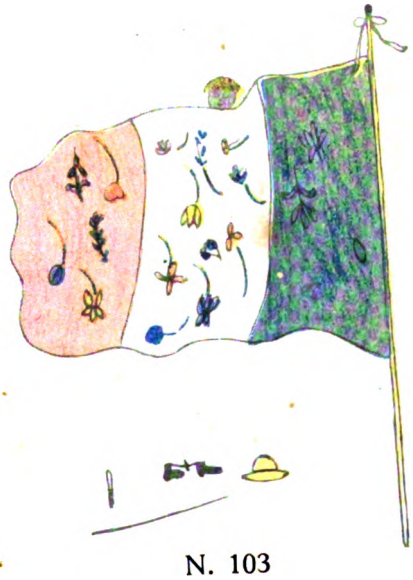
N. 104

N. 102



N. 100

N. 101



N. 103

Tavola XXVI.

Digitized by Google

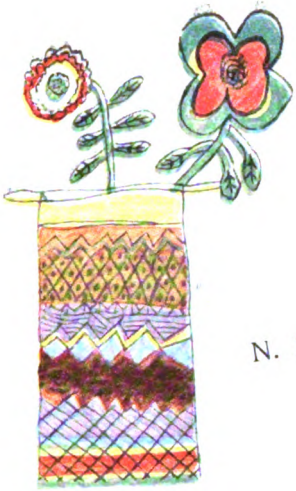
La campagna, le stagioni, i lavori dei campi.

La gioia del colore, che è fondamento primo del desiderio di disegnare in un fanciullo, trova il suo pieno appagamento nel rappresentar fiori. *Fiori fantastici,* inventati per sbizzarrirsi nei colori, come è il caso del piccolo Nino G., di poco meno che cinque anni (n. 105); fiori *dal vero,* adunati in un quadernuccio che doveva far da « erbario », come è il caso della *Gi,* pure di circa sette anni (n. 106 e 107), che ritorna con piacere al vero, ritraendo, per papà convalescente, un ramettino di more ancora acerbette (n. 108). Ci sono nel foglio due prove, delle quali la più piccola è ripudiata.

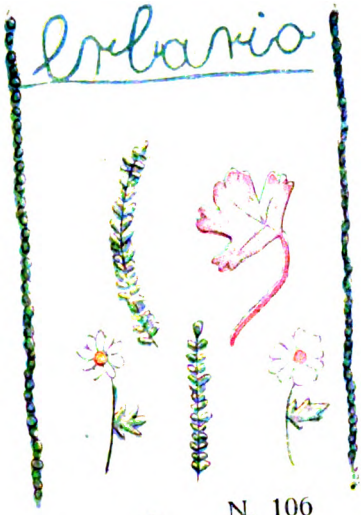
* * *

Meravigliosa per intuizione del colore è l'impressione d'*un giardino,* che la stessa bambina, a Roma, nello stesso anno, aveva abbozzato, per farsene un « sipario del teatrino dei pupi ». Era la nostalgia di Villa Borghese che lavorava nella sua anima! (n. 109).

Digitized by Google



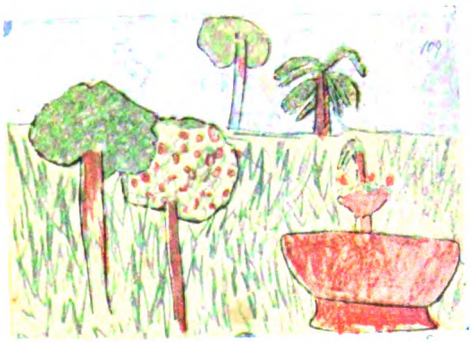
N. 105



N. 106

N. 108

N. 107



N. 109

Tavola XXVII.

Digitized by Google

Fatta di nulla, ma delicatissima è la *mimosa,* d'una bimba veneziana, di sesta classe, pittrice quasi sempre di fiori.

Date dei fiori, da disegnare tenendoli sottocchio. Per inesperto che sia il disegnatore, ne caverà sempre qualche cosa di gradevole. Il fiore per la sua nota di colore, che interrompe il verde della campagna, è sempre *ammirato* dall'infanzia, *come cosa vivente.* I fiori rispondono inoltre a quel bisogno di *ritmo grafico* che i bambini esprimono sempre, come abbiamo già visto esaminando, nella prima parte di questo nostro studio, i *calendarii della Montesca* raccolti nelle piccole scuole rurali del Mezzogiorno: scuole di alunni di piccola età: 1.a-3.a classe, rustici, di assoluta inesperienza grafica, alle loro primissime prove di disegno.

Digitized by Google

Tavola XXVIII.

Digitized by Google

I fiori si prestano meglio di tutto agli *esercizii formali* di disegno. Sono i più desiderati, ma purchè sieno *veri*.

La dolce impressione che ebbi a Bellinzona, visitando con Teresa Bontempi una piccola scuola femminile, tutta fiorita! Ogni banco aveva nel centro un piccolo vaso da fiori, su semplice ed elegante piattello. Le ospiti del banco erano le custodi della loro piantina. Distrazione; No. La natura non è mai distrazione, ma dolce riposo. La natura è rasserenatrice, e quel che chiede di cure rende in sorriso.

E' tutto quì il segreto del successo del *Calendario della Montesca*, dove non è stato frainteso.

* * *

Raggruppo in una tavola disegni di bimbi di varii paesi, con prevalenza di Siena, la gentile capitale dell'arte dei fanciulli.

Uno dei disegnetti, il più piccolo, di una bimba di *sei* anni (n. 111) a me pare il più bello, perchè esprime la *gioia del colore*. Non c'è, si può dire, disegno vero e proprio; l'incanto è nella mescolanza; non è come *l'artista* che sa — più in alto — tornare bambino di sei anni, così?

* * *

Gli altri disegni, parranno, in generale, *troppo perfetti*. Ma si osservi — si provi, anzi — che i bambini quando hanno dinanzi agli occhi *l'oggetto*, sono sempre più freddi disegnatori, ma più accurati, sino a destar meraviglia. E qui si tratta di 4.a e 5.a classe.

* * *

Fra la poesia dei fiori faccio figurare anche un po' di prosa di erbaggi, trattati con mani sicura, dal vero (alunne della scuola Principessa Mafalda di Roma). E aggiungo una spontanea *applicazione*, che una bimba di nove anni fa di motivi floreali, in una paginetta di *augurii al babbo*. Tutta roba veduta o visivamente ricordata. Ogni angolo voleva essere *una stagione*, e chi sa quale bella cosa l'è parso di dire nella dedica: « *per tutto l'anno e per tutte le stagioni augurii e baci al caro papà* »! Le stagioni sono la concretezza dell'anno; sono l'*anno che vive*.

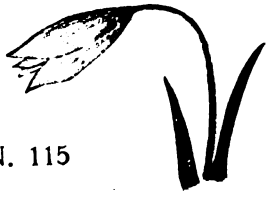
Certe ingenuità come sono rivelatrici di finezza spirituale nei bambini!

Digitized by Google

N. 112

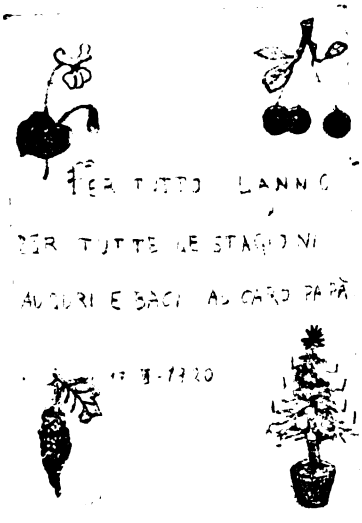
N. 113

N. 114



N. 115

N. 116



N. 118

N. 117

N. 111

Tavola XXIX.

Digitized by Google

Sgorbio che sia, quella mucca (119) disegnata da una bimba di sei anni, ha movimento. Guardate la testa e la coda. Ed è *dal vero!*, come è *dal vero* il contadinello! L'osservatrice però è cittadina, e non sa come sono fatti i piedi d'un bovino, altrimenti si sarebbe guardata bene dal disegnarli a quel modo! Manca di pratica!

* * *

Grandiosa è « la farfallona » ingigantita dalla ammirazione e dal desiderio del disegnatore di sette anni. Vola, in alto in alto, ma è dieci volte più grande dei fiori. Però è... *variopinta,* come vuole l'arte. E l'autore ne è fiero (121).

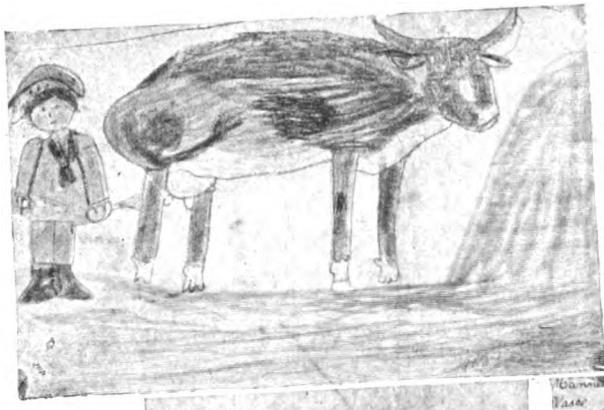
* * *

Da tanta imperfezione passiamo, colla bambina della Pavona (Agro Romano) alla perfetta riproduzione di un *bove della campagna romana* (120). Non è « da libri », no. E' *quello lì,* ch'essa stessa conduce al pascolo. La taglia, le immense corna, lo fan riconoscere anche da un profano.

E questo cavallo di autore senese (non per nulla Siena è città del Palio!) vuole illustrare non so più che racconto di « piccolo domatore ».

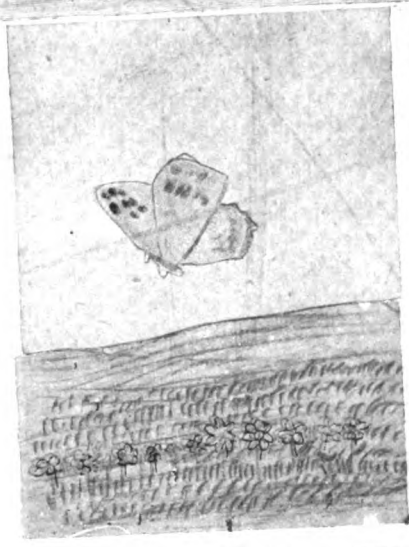
Le gambe lunghe lunghe e la coda lo dicon puledro; ma è un puledro questo qui che, a una battuta di mano schizzerebbe via.

Digitized by Google



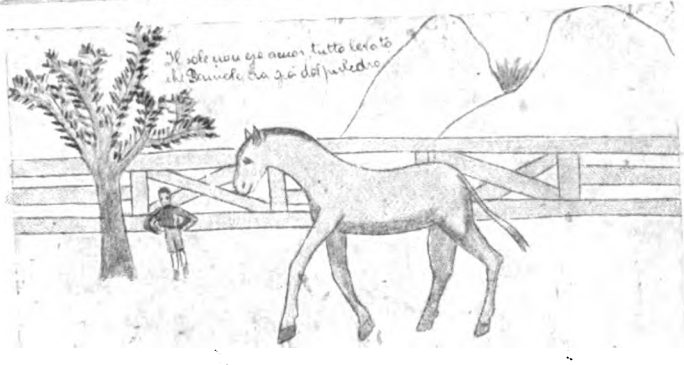
N. 119

N. 120



N. 121

N. 122



N. 123

Tavola XXX.

Digitized by Google

Ed ecco *un capolavoro*. E' di una ragazzetta di dieci anni. La contadinella è un po' gobbina (torto di quell'inchiostraccio di china, che era stato steso un po' più del necessario ed aveva costretto l'autrice ad... arrotondare la schiena della figura!) ma il vestito è, per bellezza di colori e contadinesco gusto, una cosa stupenda. La capretta poi, abbia pure la testa troppo quadra e le poppe fuori posto, e le gambe rigide e grosse; non cessa perciò di essere una bella capretta col barbettino, dallo sguardo buono.

Ho tolto il disegno da un mucchio di carte « repudiate » dalla piccola disegnatrice, e le ho chiesto perchè essa l'abbia dichiarato, in tal modo, indegno. « E' brutta — ha risposto — perchè è gobba, e non m'è riuscito di rifarla più con quella faccetta ».

Dunque c'era « *quella faccetta* », che le piaceva!

Ha infatti una certa espressione vivace. Forse grida qualche cosa a quel pacifico animale, che accenna di sollecitare col frustino. E quella faccetta è circondata bene da quel contadinesco fazzoletto; e tutta la figurina ha una rustica grazia (il sovracorpetto rosso, allacciato col nastro nero come è bene intonato col vestito nero a fiorami rossi, con un po' di giallo, che ricorda le belle carte di Varese di cui la bimba è innamorata!). Bello è anche il contrasto fra l'accuratezza del vestire e i nudi piedi, *affondati nell'erba*. Vero è che l'erba non si vede, se non come verde macchia sui piedi.

* * *

Tutte cose, certo, quasi *non volute*, ma fiorite dalla mano industre, obbediente alla visione gentile; sappiamo che c'è stato l'aiuto del *ricordo* di un disegno. Ma era un disegno in nero e ben diverso della rielaborazione infantile.

E' come delle fiabe, *rinarrate* da un fanciullo, non a scuola per esercizio, ma a casa, al fratellino minore.

Digitized by Google

N. 124

Tavola XXXI.

Digitized by Google

Le stagioni! altro inesauribile tema per il disegno infantile. Nei... trenta chilogrammi di disegni che ebbi dalle scuole di Siena (e tutti disegni genuini di fanciulli) ne ho trovate di *primavere!* Debbo contentarmi di riprodurne due di autrici scolare di terza, che al mio gusto parvero più delicate, una (n. 126) in cui predomina l'impressione del bel prato fiorito, l'altra in cui la nota fondamentale viene dai peschi in fiore (n. 127). Volano, in alto, in tutti e due i quadro, le solite gigantesche farfalle, che sono, anche esse, una delle marche di fabbrica di *Athena fanciulla.*

* * *

Avvicino ai paesaggi primaverili due *immaginazioni* della primavera, nelle quali la stagione è rappresentata da una bambina tra i fiori o recante fiori (n. 125 e 126, autrici di otto anni).

Digitized by Google

N. 125

N. 126

N. 127

N. 128

Tavola XXXII.

Digitized by Google

A me paiono *capolavori infantili* « i mesi dell'anno » di molti scolari di Siena. Essi illustrano la poesiola dei mesi:

Gennaio mette ai monti la parrucca;
Febbraio grandi e piccoli imbacucca;
Marzo libera il sol di prigionia;
April di freschi fior gli orna la via;
Maggio vive fra musiche di uccelli;
Giugno ama i frutti appesi agli arboscelli;
Luglio falcia la messe al sol leone;
Agosto avaro ansando la ripone;
Settembre i grossi grappoli arrubina;
Ottobre di vendemmia empie le tina;
Novembre ammucchia aride foglie in terra
Dicembre ammazza l'anno e lo sotterra.

Avendo già presentate due primavere, scelgo da questa serie, come esemplari di disegno spontaneo, alcuni quadretti della estate e dell'autunno.

Due *lugli*, di due diversi fanciulli, uno con figure umane (mietitore e contadina) l'altro con le messi tempestate di papaveri (129-130).

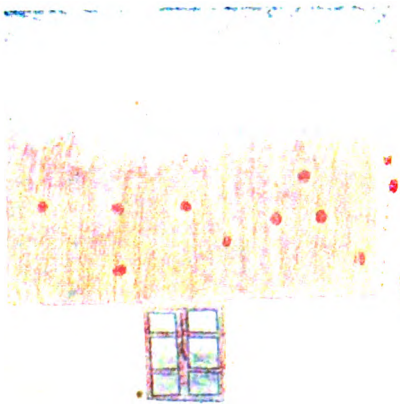
Due *agosti*. In uno che le messi sono « risposte » è chiaro... dal ricco pagliaio nuovo, davanti alla rustica cassa; nell'altro è rappresentato il granaio (131-132).

Due *ottobri*, dei quali uno ha dei filari di vite, da vero *artista*, e un carro contadinesco toscano, anzi senese, che non potrebbe esprimere meglio la letizia del raccolto abbondante, con quella sua tina colma d'uva mostosa. L'altro ottobre rappresenta, con semplici tocchi, il contadino che guida il carro già carico (133-134).

Infine due *novembri*, belli per la tinta bigia dell'aria; uno ingenuissimo per la gran caduta di foglie, tutte in aria, che se il vento dura un giorno spoglia in una volta sola tutti gli alberi!

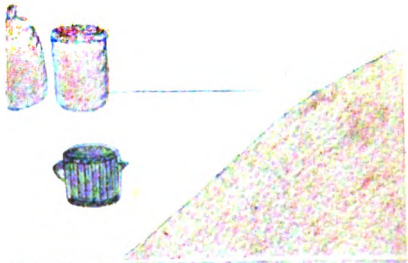
Digitized by Google

N. 129

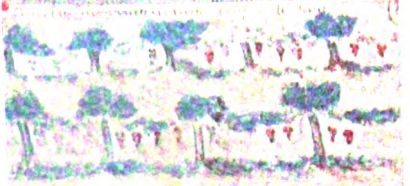


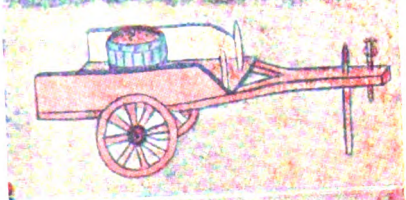
N. 130

N. 131



N. 132





N. 133

N. 134

N. 135

N. 136

Tavola XXXIII.

Digitized by Google

Altre *espressioni vive* son quelle che tentano di raffigurare il lavoro dei campi e i lavoratori dei campi. Già qualche figura simile si è trovata nei precedenti disegni. Ecco una *potatura* fatta secondo le regole (137); un'*aratura* (n. 138); i bovi par che riposino, e l'omarino si dispone a riprendere il lavoro); un *vendemmiatore* (139) colle braccia che... arrivan dapertutto, tanto sono lunghe; una *pastorella* con pecorine, che paiono scese da un mosaico bizantino (n. 140); una gioconda *mietitrice* (141); un *seminatore* (142) che pare semini ciottoli, ma pur semina e con gesto energico (guardare quella bocca per sentire la viva inconsapevole forza espressiva del disegnatore).

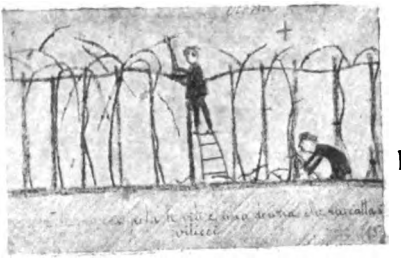
* * *

La bella « *Sémina* » (serie grafica: aratore, semina, campo di grano) è di una piccina di seconda elementare; il resto di bambini di quarta classe. Peccato che l'autore abbia contornato di inchiostro le sue figurine. Peccato! *E' un torto, di* « autolesionismo », *che troppo spesso i maestri lasciano passare senza osservazione.*

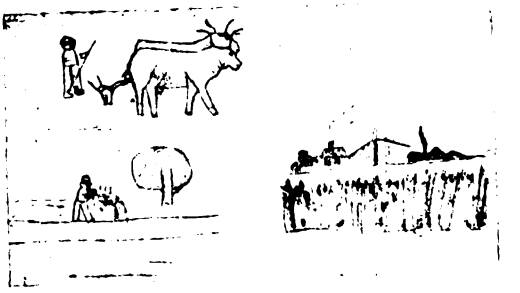
* * *

Tolto il n. 141 che è di Catania, tutto il resto è di vari bambini delle scuole di Siena.

Digitized by Google



N. 137



N. 138

N. 139

N. 140

N. 141

N. 142

Tavola XXXIV.

Digitized by Google

Quanto mi duole di non aver ricevuto i disegni che mi sono stati promessi dalla Sardegna! A me pare degno di esser contemplato questo *pastorello sardo* nel suo paesaggio, che par visto dall'alto, da un aeroplano. Come *guarda* quella faccia da bambolotto; come vuol saltare la pecorina, che sta sul primo piano del quadro!

Chi è stato laggiù a Massai, che è nel circolo didattico di Ierzu (Lanusei) sa che il nostro fanciullo *Francesco Pilia,* di terza classe, è stato ben più che annotatore, pittore, malgrado la sua imperizia grafica. Per altro questa imperizia è sulla via della perizia, se osservate bene lo scorcio del villaggio, la prospettiva del recinto, la sinteticità con cui sono resi gli alberi (disegno popolare *a macchie* del vasellame popolare), l'aggruppamento delle pecorine e infine un particolare: l'agnelluzzo che riposa, vicino al pastore. Che importa, anzi quanto non è bella, come liricità della visione infantile, la *mirabile sproporzione* delle pecore rispetto agli alberi, del recinto rispetto alla casa, della gallina rispetto al recinto, di tutti i viventi del quadro rispetto alle strade e ai sentieri?

Con tali mucchi di sgrammaticature grafiche come mai c'è tanto incanto di poesia ingenua?

E' Jacopone rispetto a Dante; è la ninna nanna rispetto all'inno manzoniano; è l'infanzia rispetto alla maturità.

E c'è la marca di fabbrica dell'infanzia.

Eccola lassù: il rosso sole stellante, che è caratteristico di quasi *tutti* i disegni infantili di paesaggio.

* * *

Accompagno il quadro sardo con un quadretto a più scene d'un ragazzo di Firenze, di terza classe, che ci dà la completa storia *Dal grano al pane,* colla coraggiosa bravura degli inesperti.

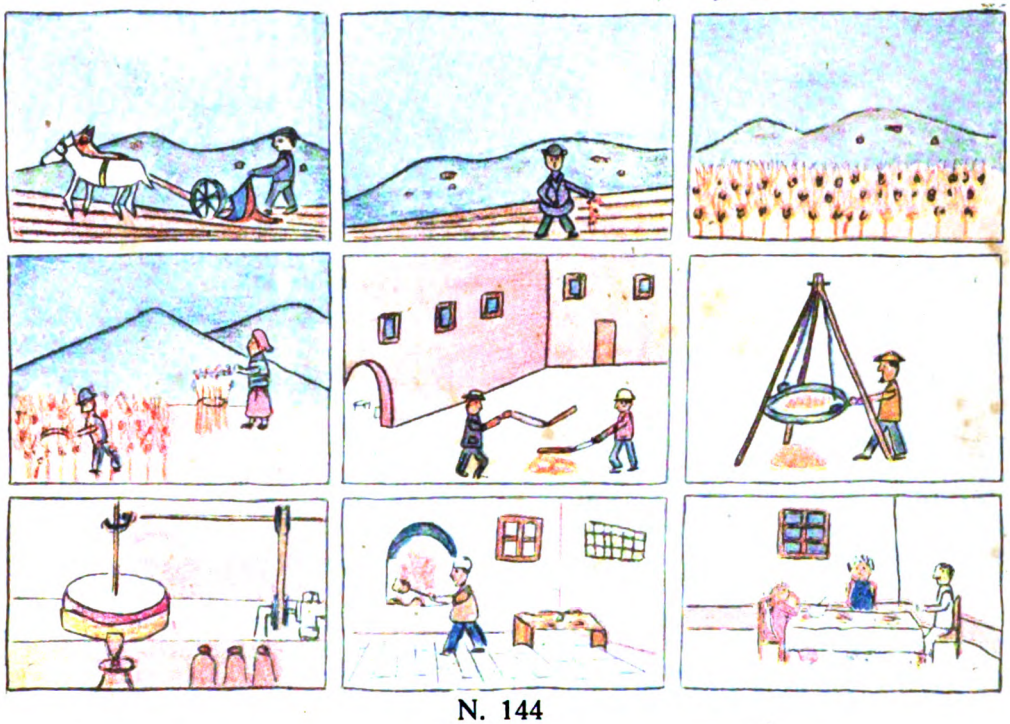
(Scuola *Gino Capponi,* di Firenze. Il disegno mi è stato favorito dal prof. Baldasseroni).

Quei cavalli sono... asini; quel frumento è grosso come ciottoli; alberi paiono le spighe; il falciatore è in bombetta come un signore ozioso; la « battitura » è un po' troppo... andante, e via dicendo. Ma la linea dei colli è dolce; il biondeggiare del campo è intuito felicemente; l'aia innanzi alla rustica casa è espressiva; il vaglio si muove e l'uomo che lo agita ha un gesto deciso nel suo lavoro; e s'affaccenda il fornaio. Oltre a che, la felice idea della *serie* vi par cosa da poco? Qual migliore lezione sul grano avremmo fatto noi a questo fanciullo che ne sa più di noi, ed ha *tutto negli occhi?*

Lasciamo dunque che la lezione, questa volta, la faccia lui a noi, disegnando!

Digitized by Google

N. 143



N. 144

Tavola XXXV.

Digitized by Google

Raccolgo in unico gruppo un bel numero di espressioni grafiche, principalmente di bimbi senesi.

a) *Catania di notte* è apparentemente uno sgorbio. Ma l'autore, di cinque anni, ha concepito *desiderabile* quel quadro, che aveva negli occhi. Già l'aver pensato di ritrarre « un paesaggio notturno » dimostra il dolce incanto che la sua anima aveva provato, dinanzi alla città illuminata dalla luna e dalle stelle. Questa non è più concezione *infantile*, nel senso comune e dispregiativo anche se infantilissima è l'esecuzione (145).

Quel bimbo è contemplativo come un paesista, anche se non sa ritrarre il paesaggio. La *nostalgia del paesaggio* è espressa? Si, pienamente.

Ora, guardandolo, io capisco meglio perchè, oggi che ha nove anni, egli sa godersi l'Ariosto, non solo come *fiaba*, ma come musica di verso. E' la stessa, dirò, *nostalgia* delle cose e delle persone evocate dal poeta; lo stesso *slancio verso la poesia*.

Sei anni aveva la bambina che disegnò questo *Pinocchio e l'albero delle monete*. Cosa informe. Ma pur si mostra un atteggiamento interiore pieno di significato. Ascoltando la madre nella lettura di Pinocchio essa ha *immaginato visivamente* e sentito il bisogno di fermare su carta *l'illustrazione* (146).

La bambina non si contentava di immaginare fuggevolmente, durante la lettura. Desiderava proprio *vedere* quel che Collodi fingeva. Vedremo come, da così umile inizio, lei stessa e tanti altri bambini salgano a lavori di più viva espressività, per l'attitudine a seguire attivamente ciò che leggono, concretandolo sempre in immagini.

* * *

Consiglio il tema *Cappuccetto rosso* come esercizio grafico libero per fanciulli che han cominciato a sciogliere la mano. Io sto raccogliendo parecchi quadri rappresentanti « *Cappuccetto rosso* », per la mia... *pinacoteca dei fanciulli*. Eccone uno, dei più ingenui: il lupo si è separato da *Cappuccetto rosso*, dopo aver saputo dove essa va. Questo quadretto però non è notevole per le figure, ma per la disposizione ingenuamente decorativa delle piante, al bivio.

* * *

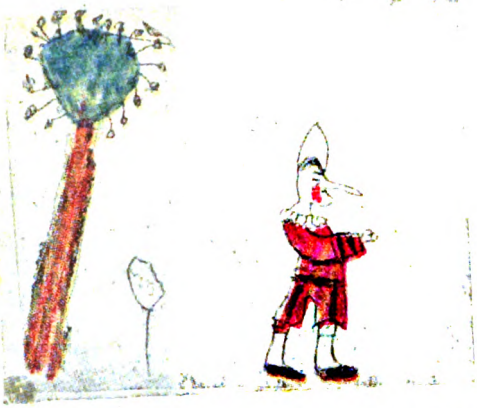
La solita poesiola della Schwarz « Avevo un palloncino rosso e bleu, Ch'era la gioia e la delizia mia; S'è rotto il filo e m'è scappato via; In alto, in alto, sù sempre più sù » è illustrata da un bimbo di prima classe, in due scene. Come va « con piccolo passo di gloria » nella prima scena il possessore del palloncino! Come è sbalordito nella seconda! Notate certe finezze della seconda scena, che sono, *per quell'età*, tocchi da pittore: il pallone *vola via* veramente: si sente il vento, dalla posizione del filo (148).

Ora possiamo esser sicuri di questo: i particolari non sono stati *voluti* dal disegnatore: gli sono fioriti così, sotto la matita, inconsapevolmente.

Lo stesso tema è trattato da una piccola, pure di prima classe, della stessa scuola. E il capolavoro è, quì, nel volto della bambina (149).

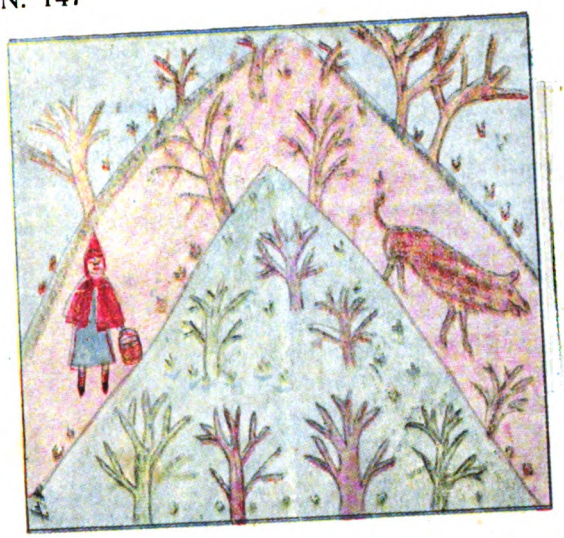
Digitized by Google

N. 145



N. 146

N. 147



N. 148

N. 149

N. 150

Tavola XXXVI.

Digitized by Google

Ecco un *miracolo* di seconda elementare. Mi viene dalla *Scuola all'aperto* di Siena, città benedetta per l'infanzia.

E' il raccontino del *gallerottolino e la volpe*: Lo stupidone ascolta i consigli della volpe, che gli suggerisce di beccar l'uva ad occhi chiusi, perchè sia più dolce. Osservate le varie scenette. Becca, o se becca!

E' un galletto che par di legno, come i giocattolini del presepe; ma che slancio! E guardate nella scena centrale come la piccola pittrice è riuscita a *fargli chiudere gli occhi.*

Non badate dunque alle « mirabili sproporzioni » del castagno.

Contentatevi dei particolari che vi ho segnalato, e ammirate l'insieme così graziosamente decorativo, anche per la disposizione della scrittura.

Gli errori ci stanno « per grazia »; si sa bene che di volpi la piccola *Maria A.* deve averne viste... ben poche. Ma di galletti è pratica, veh! Come inarca il collo il galletto per attaccare il grappolo, nel primo disegno; come pare avido nel secondo! L'uva, col riccettino del viticchio è un po' convenzionale, o per meglio dire è *imitata* da qualche ricordo di disegno. E' l'unico elemento non genuino del disegno.

Il resto come sia graziosamente infantile non occorre dire. Ogni commento guasterebbe.

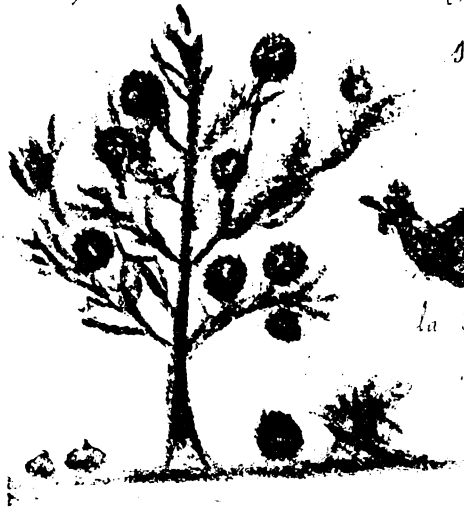
Digitized by Google

C'era una volta un gallettorino che beveva l'uva

Venne la volpe e disse: Bocca a occhi chiusi, sentirai come trionfa!

Il gallettorino chiuse gli occhi e beveva. Allora la volpe lo prese in una bocca e scappò via col gallettorino in bocca.

Quando erano arrivò in una selva di castagni. Disse il gallettorino alla volpe: « Se mi vuoi che balli la stappo. Allora disse: che belle castagne! Allora la volpe disse: « Ci ha ». Il gallettorino le castagne le aveva in bocca ed la lasciò. Allora il gallettorino, pel... andò via.



N. 151

Tavola XXXVII.

Digitized by Google

152: La scenetta dell'elemosina è nel quadretto di un altro bimbo senese di seconda classe, quanto mai ingenua e graficamente sgrammaticata. Le gambe *piegate* e la *gobba* del vecchio sono « volute » epperò sentono lo stento. Ma la faccia, guardatela bene, e vedrete c'è la sofferenza che chiede pietà; e il braccio del bimbo veramente *dà*. In quel braccio si sente il cuore.

Queste due felici espressioni, potete giurarlo, non sono state intenzionali: sono fiorite da sè, come la *poesia*, che è altra cosa dei *versi!*

153: « *Robbi vecchi accattu! Scarpivecchi accattu!* ». E' una scena di costume popolare, nei sobborghi d'una città del Sud. La donnetta (quegli zoccoli, quella mantellina corta!) sta contrattando coll'omino dal sacco sulle spalle i soldarelli delle sue pezze vecchie. Se discutono!

Da una parte è il carrettello guidato dal « picciutteddu » sul quale l'omino caricherà la sua roba, finito *il giro* del rione. Di questa figura si potrebbe dire che è « quella lì ». Chiedetene a tutti gli abitanti di via Caronda, a Catania.

L'autrice aveva qui dieci anni circa. E' la stessa bambina dello sgorbio di *Pinocchio e l'altro delle monete*. Come crescono presto queste bambine!

* * *

154: *Il padre, il figlio e l'asino.* Serie di cinque scene. Padre e figlio vanno a piedi. — « Che stupidi! hanno l'asino e vanno a piedi! ». Monta sull'asino il ragazzo. — « Bella creanza! lui ch'è giovane sull'asino e quel poveruomo a piedi, neanche fosse il suo servo! ». Il padre monta sull'asino e il figlio va a piedi. « Ma si può veder di peggio? Mandare a piedi quel povero ragazzino e starsene ciondoloni sulla bestia! ».

Montano tutte e due. « Povera bestia! » — Disperati, prendono l'asino in collo. — « Ma guarda che matti! ».

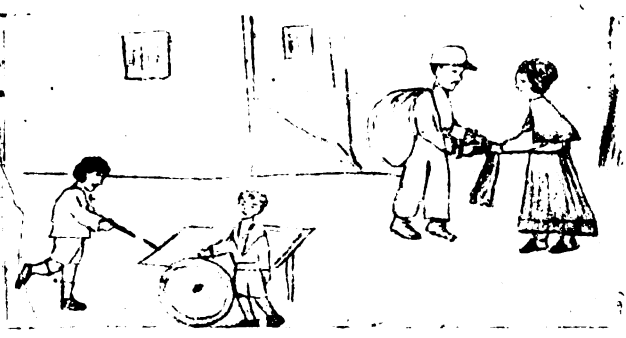
In questo tentativo l'espressione è semplicemente *raggiunta*.

Ma come sono *tutti di accordo* i maledici passanti in questo frammento di serie illustrativa della novella! (*Quarta classe* del Terzo di Città, Siena).

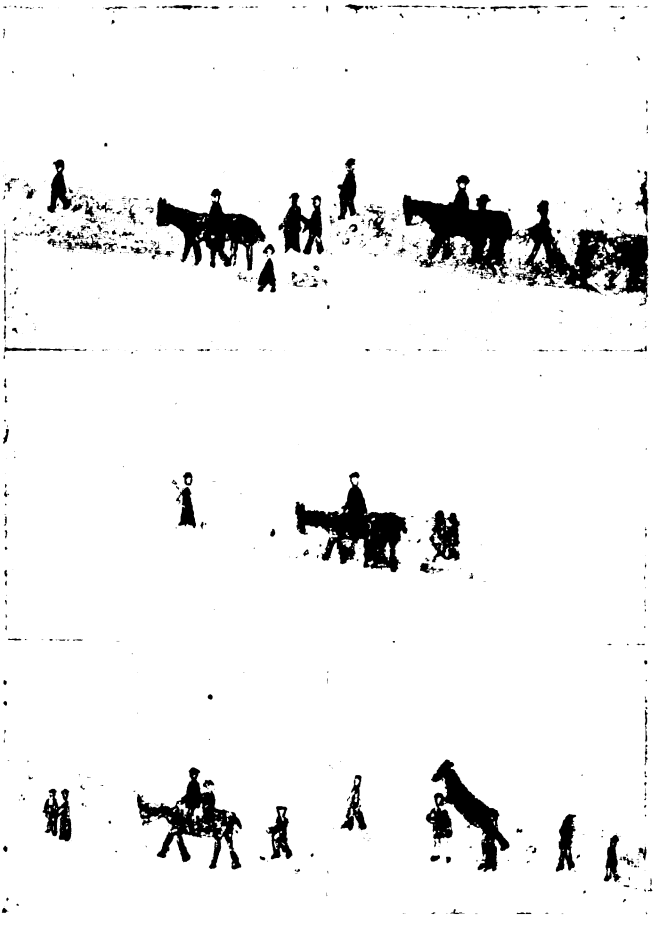
(*Segue alla tavola n.* 39).

Digitized by Google

N. 152



N. 153



N. 154

Tavola XXXVIII.

Digitized by Google

156 : E come *discorrono* fra loro in quest'altro. Guardateli nelle braccia quei due criticoni, per... sentirli parlare!

* * *

157 : Qui, due ragazzi lasciano di giuocare per sollevar del suo carico una povera vecchia. Come se lo sente sulle spalle quel ceppo la disgraziata; e come procede agile dopo, anzi arzilla! Peccato che l'autore abbia contornato d'inchiostro le sue figurine, sciupandole orribilmente.

* * *

158 : Talvolta il bambino illustra semplicemente *una frase* di un qualsiasi racconto.

—« *Auf, che strada lunga!* » *sospira Momo, il pigro* ». Quattro tocchi e l'immagine è fermata, la strada è *lunga* e Momo, con quel suo fare strascicato, è veramente un pigro!

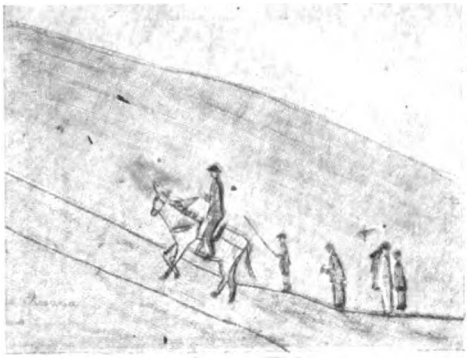
* * *

159 : Due ragazzi che si sforzano di spingere un asinello che tira un carrettino *siciliano*. La bimba (9 anni) era lontana dalla Sicilia, quando disegnava. Era *nostalgia* della sua isola. L'asino veramente si sente tirare per la cavezza; ma il bambino che sta a terra non tira abbastanza. La disegnatrice mentre lavorava s'è obliata nel « piccolo » che sta a terra: l'ha curato, come figura a sè, *dimenticando che doveva tirare la cavezza*. Ne è venuto fuori (fiorito) un delizioso scugnizzo, che pare si sia messo lì a farsi fotografare. Un piede è però duro, tozzo, storto.

Ma, dite la verità, ve ne accorgete solo dopo un poco. Dapprima, non avevate visto che la faccetta serena.

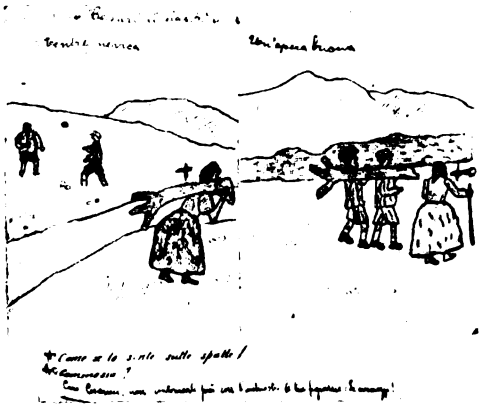
Troverete ancora simili faccette. Capolavori di puerile sentimento.

Digitized by Google

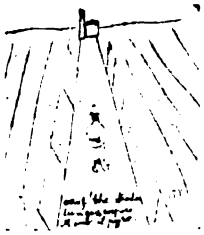


N. 155

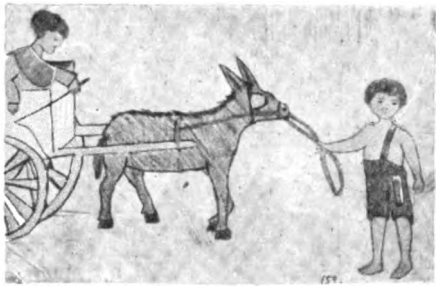
N. 156



N. 157



N. 158



N. 159

Tav. XXXIX.

Digitized by Google

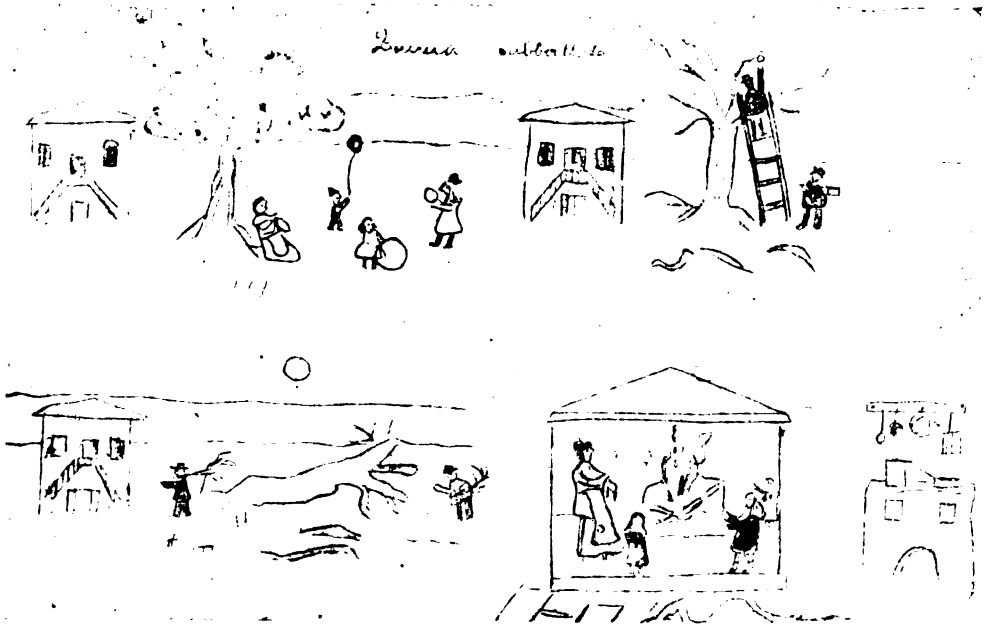
Audacie! I ragazzi commentano graficamente una poesia del Pascoli. *La quercia abbattuta.* Il boscaiuolo è tozzo; la scure troppo grande; scheletrico e sommario l'albero; falsa la prima contadina; ridicola la casetta e sproporzionato il camino. Ma la capinera, (anche se non è capinera!) « *che cerca il nido che non troverà* » e la seconda contadina che porta via una grembiulata di stecchi, sono schietta poesia. La bimba che ha disegnato è di quinta classe, ma in realtà è al suo primo anno di disegno libero (n. 160).

* * *

Nello stesso tema, come si muove più libera quest'altra pittrice in erba (n. 161)! E vi introduce — questo è proprio suo — il motivo della *mamma coi figliuoli*, nel primo e nel quarto quadro. Nel primo la mamma si gode la gioia dei suoi piccoli, all'ombra della vecchia quercia ancor verde; nell'ultimo si rallegra al fuoco del buon ceppo. Invano cerchereste l'espressione nei volti, che quasi non sono disegnati. La *poesia* è negli atteggiamenti della madre, riusciti per un miracolo.

Digitized by Google

N. 160



N. 161

Tav. XL.

Digitized by Google

Pascoli *poeta ut puer* sarebbe felice della interpretazione che questa bambina di quarta classe ha dato dei versi:

La madre disse al piccoletto figlio
Così fatto è lassù tutto un giardino
. . . . . .

Il bimbo dorme e sogna
« i rami d'oro »...
« mentre il cipresso nella notte nera
scagliasi al vento... ».

La poesia è nel cipressetto aureo pei riflessi del sole occiduo, del primo quadro, che invade addirittura la cameretta del bimbo dormente nel secondo quadro, giganteggiando col suo giallo lucente ai piedi del lettino (n. 163).

* * *

Anche pascoliano è il motivo: « Canta una vecchia, il mento su la mano » (n. 164):

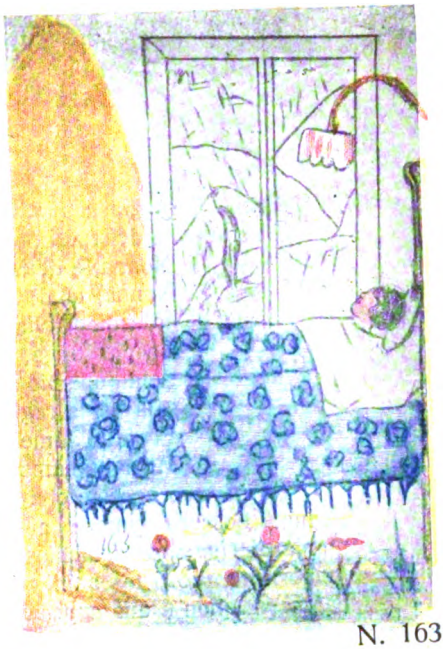
« Intorno al tuo lettino
c'è rose e gigli ».

Quel *mento sulla mano* della fanciulla pittrice è falso: c'è messo.... per dovere professionale di illustratrice. Ma è sua la libera fiorita fantasia che dà tanta levità alla culla, in mezzo ai fiori, pure inespertamente disposti.

« Intorno al tuo lettino
c'è rose e gigli ».

Digitized by Google

N. 162



N. 163

N.164

Tav. XLI.

Digitized by Google

Ecco un saggio di *illustrazione di poesia*.

I versi sono del PASCOLI, *A nanna* (in Myricae, edit. Giusti, Livorno):

Nonna, è detta la corona:
Nonna, or di la tua novella.
Ella dice, ella è pur buona
La più lunga, la più bella.
Sola (oh Dio bubbola e tona)
sola va la reginella....
Ecco un lume, una stellina,
Ma lontanamente appare....

E' un vero peccato che i quadretti sieno deformati dalla rigidezza della penna. Fossero rimasti a matita! Ma pur *rovinati* come sono dalla mania di *ripassare* a inchiostro, quella reginella che va sola fra i cipressi (dapertutto questi toscanini mettono i cipressi, impronta singolare della loro campagna) non è una *apparizione*? (165).

* * *

Più teatrale è la reginella nel secondo quadro, ma c'è in compenso la testina che comincia « a ciondolare », d'una delle bimbe che è stata ritratta con tenerezza.

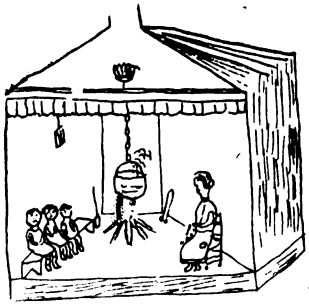
Va e va. Ma ciondolare
Già comincia una testina
Due sonnecchiano;
Cammina che cammina
E le son tutte arrivate:
Tutte in collo delle fate.

* * *

E nel terzo, di mano più esperta, (6.a classe) (167) l'interesse è tutto concretato nella figura della nonna:

« Ella dice, ella è pur buona,
La più lunga, la più bella ».

Digitized by Google



N. 165

N. 166

N. 167

Tav. XLII.

Digitized by Google

Ma il capolavoro pascoliano è in questo quadro non deturpato dalla penna. Grande cucina rurale toscana. Il buio ingrandisce gli alari. La nonna siede sul cassone; un bimbo ai suoi piedi già dorme; una piccina s'è assopita sulla spalla della sorella maggiore, anche essa un po' assopita.

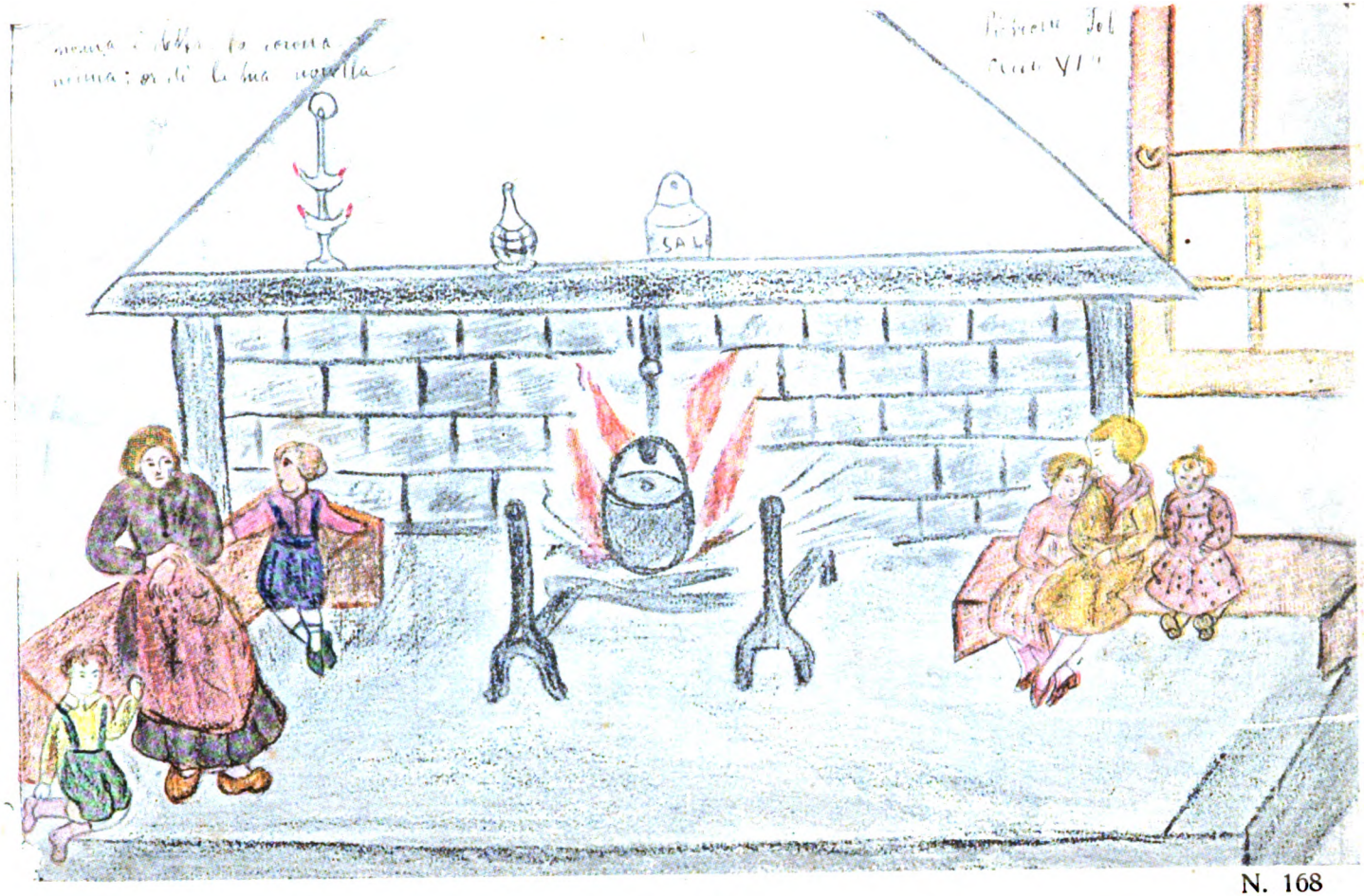
Ecco che temperamenti di artisti, che dolcezza d'animo rivela il disegno nella scuola, oggi!

Questo quadro è un vero gioiello di femminile accuratezza e tenerezza. Accuratezza nella riproduzione dell'ambiente: la grande cucinona, col camino vasto tanto da ospitare nel suo tepore tutta la famiglia. Sul camino il campestre lume ad olio, un fiasco e la scatola del sale, moderna questa, comprata al bazar, colla sua bella scritta: « sale ». La fiamma guizza alta, dietro al paiolone della polenta; la nonna siede sul cassone della farina, tesoro della rustica casa.

Tenerezza nella raffigurazione delle persone. La nonnetta ha una espressione di pazienza e di malinconia. I ragazzi hanno ciascuno una loro personalità, nei loro naturali atteggiamenti. Uno, quello che dorme, seduto per terra ai piedi di nonna, ancor tiene colla mano il grembiule della sua vecchietta; l'altro vispo e sveglio è tutto intento al racconto; le femminelle si sono raggruppate tutte insieme sul banco dirimpetto alla nonna; la piccina tonda e paffuta, colle gambine che non arrivano a terra, è tutta raccolta, colle mani sul grembo; la maggiore sente il dolce peso della testa della sorella, ed ha una espressione di grande soavità, proprio di piccola mamma. Chè la mamma, non c'è!

Tutto questo ha *visto* Iole P. una bimba senese di sesta classe, leggendo la breve poesia del Pascoli.

Digitized by Google



N. 168

Tav. XLIII.

Digitized by Google

Certo su questo capolavoro di umorismo ha influito qualche disegno di libri; ma rimane pur sempre a suo modo un capolavoro. Il tema è dato da una spiritosaggine trovata dal piccolo senese *Giuseppe F.* di quarta classe: « La regina di Sparta ha tanti innamorati come la mia gattina » (169).

Guardate quei gatti. Che fuga! Che importa se regina e guerrieri sono vestiti da comparse teatrali? La regina ha del regale, sì, ma non parrebbe tanto bella; quel re, laggiù, è tolto forse da una carta da giuoco. Ma quei gatti in fuga sono impagabili, e ci ripagano di tutto il resto.

* * *

Audacia più che buffa, graziosa c'è nella interpretazione di *Cosetta*. Tutte uguali, guardate bene, quelle facce di bambini, che somigliano alla mamma sol perchè... l'autrice non sa fare altra faccia che quella. Ma non è Cosetta, poi, materna colla sua bambola? E non è cosetta cosettina davvero? E' tutta capelli.

Ma che cosa sta dinanzi a quel signore seduto? Un piatto o un « buccellato »? Ardui problemi grafici che la *Zoraide G.* non ha risoluto. Quel che la interessa è l'umanità, non la ceramica. Il piatto-buccellato ci sta come marca di fabbrica di Athena « *fanciulla* » disegnatrice inesperta. Ma che sia « *Athena* » sebbene piccola, lo vedete dal sentimento del paesaggio, e dalla tenerezza dei gruppi madre-bimbo e cosetta-bambola.

E quei due adulti, dite la verità, non stanno proprio parlando fra di loro?

Digitized by Google

N. 169

N. 170

Tav. XLIV.

Digitized by Google

Questa Maria B., di sesta classe! Una benedizione è stata per lei la scuola, ora che il disegno spontaneo v'è in onore. Non c'è soggetto che non la tenti. E più è arduo, e più osa. Il *Sabato del villaggio!* Ecco sullo sfondo una annosa quercia moribonda; e dinanzi al casolare una vecchia vien novellando del suo bel tempo, quando... E il quando è in basso del quadro: figurette di altri tempi, che rivivono nella fantasia. L'annosa quercia era anche allora spoglia di rami, ma un po' meno di ora: è da notare.

Precede un altro quadro: la villanella che torna, col suo fascio dell'erba; lo zappatore che torna, con aria di persona contenta; i bimbi che giuocano rumorosamente: « Stagione lieta è codesta » (172).

* * *

Questa fanciulla senese disegnatrice non è da considerare una scolara comune, per il disegno. E' uno dei rari casi di *padronanza tecnica,* nella scuola. E vedremo che in questi casi la scuola deve più *frenare* che *incoraggiare,* perchè c'è pericolo che il disegnatore cerchi *l'effetto* e diventi un po' cattivo esempio ai più inesperti compagni.

Digitized by Google

N. 172

N. 171

Tav. XLV.

Digitized by Google

Alla Maria B. autrice dell'assai disinvolto quadro precedente contrapponiamo una ragazza di quinta, di abilità *normale*.

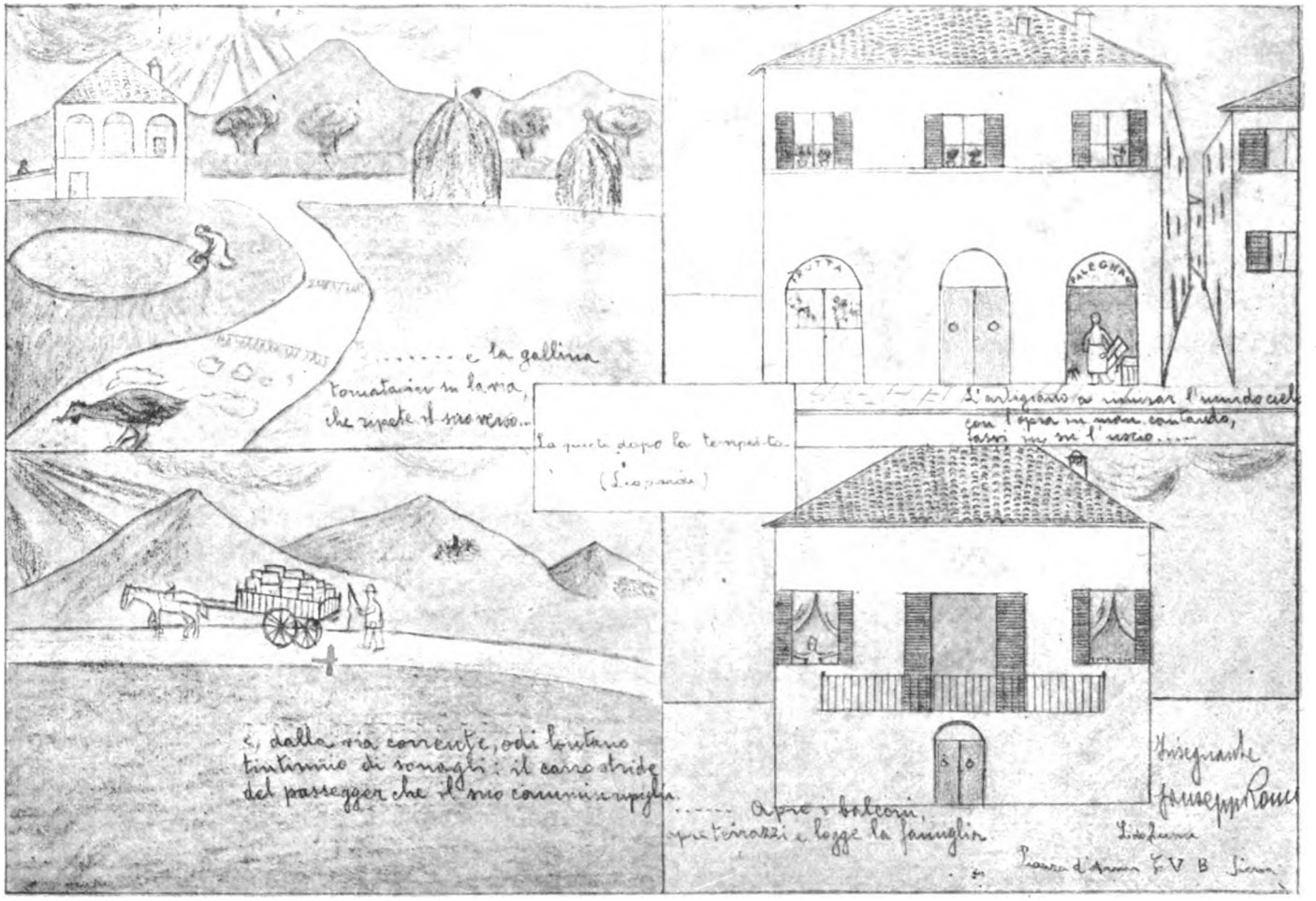
E', certo, meno vivace e meno ricca; direi più geometrica, nella illustrazione della *Quiete dopo la tempesta*. Ma bei tocchi sono il carro che *ripiglia il cammino*, veramente; la gallina *tornata in su la via*, nel suo toscanissimo ambiente (osservate i pagliai cui non manca il pignattino sullo stollo) e la vita del villaggio, intuita felicemente.

L'*accuratezza* ci dà particolari che meritano di essere segnalati. Sono inezie, che nell'impicciolimento fotografico potrebbero sfuggire: per es. le pozzanghere, nel quadro a sinistra, in alto, vicino alla gallina « tornata in su la via »; la sonagliera, appena accennata, sul dorso del mulo (« odi lontano tintinnio di sonagli »); il falegname « con l'opra in man » che guarda veramente in alto (o almeno la bimba si sforza di farlo guardare); i vasetti di fiori alla finestra nella casa del quadretto superiore a destra; la stretta solitaria strada così ben *sentita*, e via dicendo.

Non ogni segno è *espressivo*; molti sono semplicemente enumerativi; ma alcuni tocchi sono delicatissimi: per es. il villaggio arrampicato sul monte, a mezza costa, che dà così bene il senso della lontananza. L'imperizia maggiore è nel sole, da scenario, e nella insufficienza delle ombre.

Ma tutt'insieme l'illustrazione non è stonata affatto; ed io penso che Leopardi avrebbe sorriso con dolcezza a questa fanciullesca interpretazione della sua canzone triste e serena.

Digitized by Google



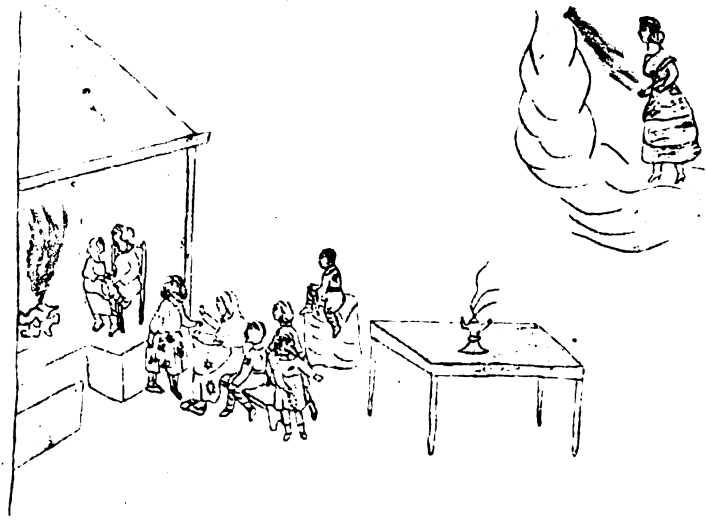
N 173.

Tav. XLVI.

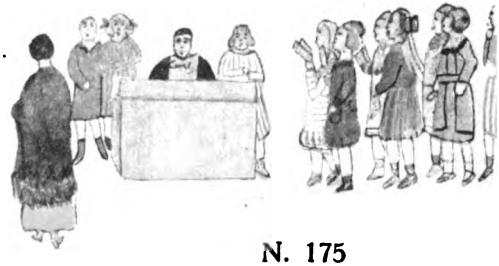
Digitized by Google

NON come *disegno infantile* ma come esempio di un coronamento felice del « disegno senza maestro » in una fanciulla di scuola, riproduco una serie di disegni ancora della scolara senese dodicenne di 6. classe. E' raro trovar tanta maestria (purtroppo un po' guasta dalla eccessiva *facilità* che arriva a cercare l'effettaccio). Come sono mosse e vive certe figurine intorno al camino nella prima *bravata* grafica a penna (n. 174); come è grazioso il gruppo (175) della *scuola di canto* (peccato quell'odioso carminio alle labbra, per l'*effetto* delle boccucce aperte al canto: come dovevano essere più belle senza); come è aggraziata la *la lezione di recitazione* (n. 176), non è chi non veda da sè.

Digitized by Google



N. 174



N. 175

N. 176

Tavola XLVII.

Digitized by Google

— Molto disinvolto, ma con *ricerca* di effetto è il n. 177.

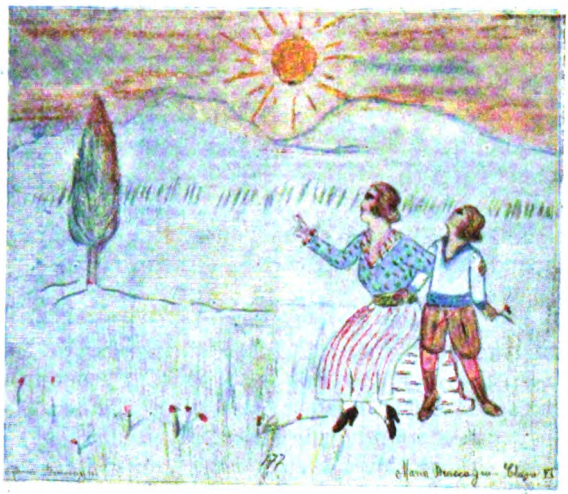
Più in alto io metto però, malgrado gli errori di disegno, il *bimbo e la serpe* d'un giovinetto senese, pure di sesta classe. Corre male; la giacca è... di latta; le mani sono false; i capelli convenzionalmente troppo *ritti* dalla paura.

Ma quella faccia! Esprime terrore, terrore vero.

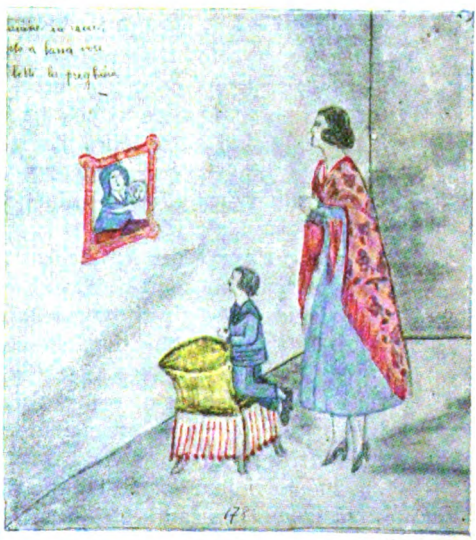
Non cercate nella scuola simili *artisti* in erba. Più ne troverete forse quanto meno ne *cercherete*.

Siate pazienti nella *attesa*. Dove *tutti* i bambini amano l'ingenuo linguaggio grafico, è sempre probabile che qualcuno alla fine si riveli un potente parlatore coi segni. In una classe varrà, allora, più che un maestro di disegno.

Digitized by Google



N. 177



N. 178

N. 179

Tavola XLVIII.

Digitized by Google

I bambini han subito confidenza cogli angeli. L'immensa attrattiva del Cattolicesimo per i fanciulli dipende dalla *intimità* che acquista la rappresentazione del divino anche per loro.

Gesù « *Bambino* », gli Angioli, *bambini e fanciulli,* incantevoli.

« *Sii come Gesù* » è l'ammonimento morale più chiaro; « *come un angelo* » è la più dolce lode della bellezza e della bontà dell'innocente. Conoscono una *infanzia di Dio;* immaginano una infanzia celebrante e inneggiante a Dio; e nella religione si sentono in un mondo superiore, si, ma non tanto che sia loro precluso, perchè la loro stessa sognante età vi è rappresentata, con i mille incanti dell'arte.

Io ho trovato perfino un bambino *di quattro anni* che si provava a disegnare un angelo. Che angelo fosse vedetelo un po' voi, nella riproduzione; e designò « Gesù » nello scarabocchio che segue, nello stesso giorno (181). Un anno dopo, torna la stessa ispirazione (182). Gesù è sul prato, vicino all'agnello. Ha già qualche dolcezza nel viso. Dopo ancora due anni (183) si ripresenta l'angelo. Questa volta il disegno non è meno genuino; ma è stato influenzato dalla visione di quadri di Raffaello. Voleva, povero piccino, che il suo angelo sorridesse, di sulla rosea nuvola dalla quale l'aveva fatto affacciare! E riuscì una bocca aperta, che gli da invece l'aria d'un contadinello sbalordito; perciò *ripudiò* il disegno. Addolorato richiese che gli disegnasse qualche angelo la sorellina, di tre anni più vecchia di lui, e li ebbe (tanti ne ebbe poi, ogni anno, sul suo lettino, come amoroso dono da lei): tre angeli *in volo* (184). Rigidi gli abiti, e le gambe paiono piegate nel volo, come disarticolate dal torso. Non però ci offende l'errore, perchè c'è — specialmente nei due angeli a sinistra — letizia nel volto e nel gesto.

Questo rimase *lo stile* di questa bambina in tutti i suoi angeli, sempre in volo, sempre recanti fiori; veri fanciullini angelicati dalla sua puerile immaginazione.

Digitized by Google

N. 180

N. 181

N. 182

N. 184

N. 183

Tavola XLIX.

Digitized by Google

Nove erano gli anni della pittrice di questi « *Gesù e San Giovannino riposanti nel bosco* ». Le sue figure hanno gli identici occhi, e l'identica boccuccia; a uno il viso è stato alquanto ristretto dalla capigliatura bruna; l'altro ha il viso più largo e tondo; ma sono le stesse teste, con un certo accento di infantile furberia che era evidentemente nella disegnatrice la predominante intuizione del volto infantile, in quel momento.

Ai due fanciulli divini corre incontro un coniglio: la letizia del creato è dunque intorno alla beatitudine loro: anche questo inconsapevole motivo è nel quadro. Imitazione? No, da nessuno. E' poesia della fanciulla; è il suo sogno luminoso (n. 185).

* * *

Vaghe reminiscenze del Beato Angelico sono in questo alato (n. 186) che suona una cetra, il quale ci ricorda da vicino altri angeli disegnati da bimbi.

Digitized by Google

N. 185

N. 186

Tavola L.

Digitized by Google

Una santa. Che santa? La bimba che volle disegnarla non le dette un nome. « Santa ». Interessa per il tentativo di scorcio della testa alzata verso il cielo, invocante nella preghiera. Rozzissima tecnica, ma non senza espressione. (191).

Fra molte Madonne abbozzate e abbandonate, perchè non erano « quella che desiderava » ne scelgo due. La prima fu *repudiata* come opera non degna « perchè la faccia della Madonna era troppo di donna comune ». Ma il bambinello che le si stringe fra le ginocchia appoggiandosi a Lei, preso dal sonno, come par che si rifugi in lei sua madre e sua culla!

La seconda fu parimenti abbandonata a metà, non so perchè. E' illustrazione d'una canzone religiosa siciliana della « Madonna ammalata »: « La madunnuzza quann'era malata ».

Tutti li santi la jenu a vidiri.
Cui ci purtava un pumo e cui 'n granatu.
San Giusippuzzu li ciuri gintili ».

Anche qui il Bambinello è assopito e il braccino gli ciondola sulla mano della Madre. Il Santo di destra, che offre un cesto di frutta, è vestito di pelli e sta, rigidamente, in ginocchio. Essa pare che ammiri il dono, nell'atto di prenderlo (193).

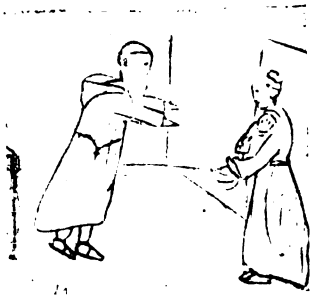
A matita, rapidamente, la stessa bambina nei suoi dieci anni, annota la sua esperienza di vita religiosa. Ecco un Gesù che ammonisce San Pietro (187); e un San Pietro, che mantiene lo stesso tipo, così da mostrarci che la bambina s'era costruita, con caratteri di costante personalità, una figura di lui. Il quadro che segue è di un « *frate che rende la carità che ha ricevuto* »: come è soccorrevole verso la povera madre: certo le dice anche parole consolatrici, dopo che le ha consegnato l'offerta generosa (n. 189). Poi il fraticello torna a chiedere l'elemosina, con un suo borsellino (190).

Ma il *capolavoro religioso* è il 191-bis: *Triste preghiera,* titolo dato dalla bambina, dopo aver visto spuntare di sotto alla matita quell'atteggiamento impreveduto a lei stessa.

Digitized by Google

N. 187

N. 188



N. 189

N. 190

N. 191

N. 191 bis

N. 192

N. 193

Tavola LI.

Digitized by Google

I due quadri che seguono, dei quali, il 194, è di un bimbo di Montalcino (Siena) e l'altro (195) della stessa autrice dei precedenti, rappresentano lo strazio della *Crocifissione*, e la *Resurrezione*. Originalissima, per una bimba, la Resurrezione: l'arca è vuota e un angelo, parla, annunziando l'ascensione al Cielo, alle tre Marie recanti fiori.

* * *

Una tavola a sè merita per la dolcezza del volto di Maria un lavoro della bimba, da lei disegnato per il proprio capezzale; essa la chiamò « La Madonna della Sciara » perchè la Madonna è raffigurata seduta su un masso di lava. (n. 196).

* * *

E' così bello, che la vecchia bidella della scoletta di Tondo Trecastagni (prov. di Catania) vedendolo ne volle uno simile per sè. E quando l'ebbe, se lo portò a casa, festante, e dopo averlo fatto ammirare alle comari, lo attaccò sul suo letto, dicendo: « *Poi, lu fazzu binidiri, ca chista ha d'essiri la mia Marunnuzza bedda* »!

Digitized by Google

N. 196

N. 194

N. 195

Tavola Lll.

Digitized by Google

Non è ancora molto diffuso in Italia l'espediente del *ritaglio* della carta colorata, come avviamento al disegno a colori, se si eccettua il Trentino, la Venezia Giulia, il Carnaro.

Questi semplicissimi ritagli furono eseguiti, guardando un modello Cizek, a Fiume, da un bambino di poco più che tre anni.

L'incollatura di pezzetti di carta e di altri oggetti adatti, per ottenere fregi semplicissimi (facendo così esercizii spontanei di numerazione) è adoperata assai negli Asili d'Infanzia dell'*Opera Nazionale per l'Italia Redenta*, presieduta da S. A. la Duchessa d'Aosta.

A Firenze l'*Opera* suddetta aveva esposto delle cose del più grande interesse.

* * *

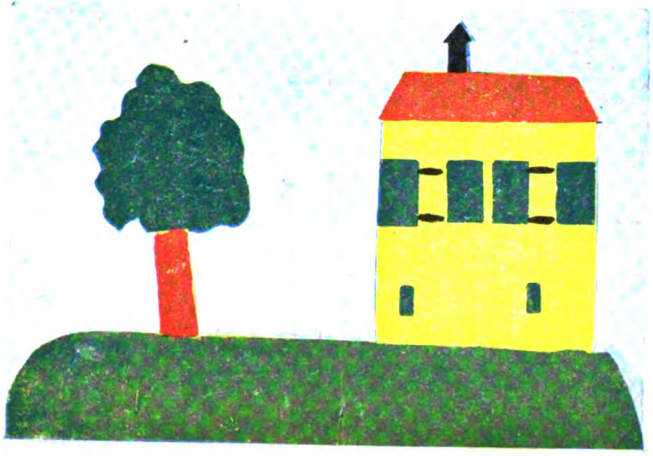
Le forbici. Sia ringraziato il Cizek che ha escogitato di far disegnare i bambini *colle forbici*, senz'altra guida al disegno che il movimento delle mani: una che regge e sposta la carta, l'altra che va ritagliandone la figura. In Italia il metodo Cizek (ritaglio e incollatura di carta colorata) è poco diffuso; diamo perciò qualche semplice esercizio di bambini, del tutto principianti.

E facciamo seguire un po' di *bizzarrie* ottenute da una bambina di 9 anni, colle forbici (n. 199).

Al n. 1 è una *bambola*, che è stata vestita di una camiciola rossa, parimenti ottenuta colle forbici. I numeri 2, 3, 4 mostrano dei modellini di... *camicia per bambole ritagliate* (il n. 2 come veste la bambola; il 3 tutta stesa, senza la piega centrale, che corrisponde alla costura della pagina; il n. 4 con lo sparato aperto). Il n. 5 ci dà *due bambine che fanno le forze;* il 6 è il tracciato ideale del ritaglio che è svolto nel n. 7: *un bambinello colle mani alla testa;* i n. 8 e 9 ci mostrano, l'uno ancora piegato, l'altro steso, il ritaglio di due *puttini del Robbia;* 10 e 11 *bambini;* 12 *Giano Bifronte*. Pochi segni a matita servono a dare espressione ai pupazzetti ritagliati. Si guardi come esempio di semplicità di effetto il n. 10; come esempio di felice espressione il volto del *Giano Bifronte*.

Digitized by Google

N. 197



N. 198

N. 199

Tavola LIII.

Digitized by Google

Altri ritagli *a doppio*: l'intervento della matita dà alle figure identiche e abbinate un carattere diverso. Ora è il vestito che cambia, come nelle *Due vecchiette* (del n. 14); ora tutto, come in *madre e figlia* (del n. 15).

Altre figure (16, 17, 19) non sono abbinate, ma singole. Per solito i due pupazzi ottenuti con un solo ritaglio *si stringono la mano* (n. 20, 21, 24). Una volta *le mani fanno arco*, per lasciar passare un'altra figuretta (22).

* * *

Le più bizzarre sono *I due selvaggi, a guardia della capanna su palafitte e Lucifero*, che è un capolavoro di rapida immaginazione.

* * *

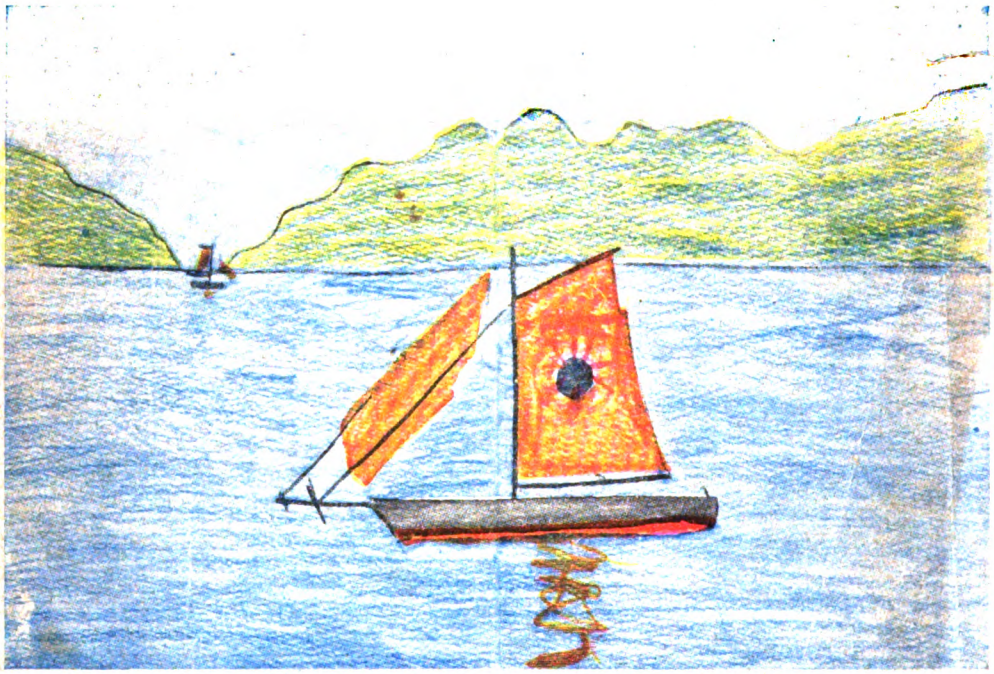
L'agilità del ritaglio si presenta frequentemente in bambine disegnatrici, soprattutto quando cercano di *divertire i più piccoli*.

16123

Digitized by Google

Tavola LIV.

Digitized by Google



FIUME: *Il Carnaro,* dipinto *dal vero* da un bimbo di 2ª elementare (Ermanno S.) infaticabile " pittore ,, di barche, vapori e marine.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google